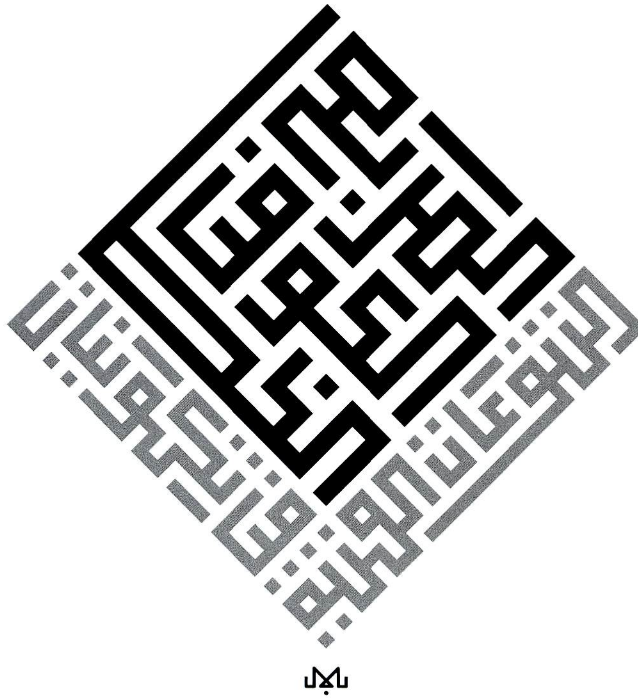
حُرُوفٌ... ونقاط

(نحن العرب)،
أصحاب تراث غير
منقطع نجده في هويتنا، نتحد
به ونتمثله في تواصل وتجديد. كما يذهب
إلى ذلك الباحث المعروف د. حسن حنفي، في دراسة
مهمة بعنوان (التراث والنهضة الحضارية)، هذه المساهمة
النقدية توضح للمبدع العربي وبخاصة أولئك المشتغلين في الخط
العربي مشروعية المزاوجة بين التراث والمعاصرة.
ونطالع في هذا العدد دراستين: الأولى في تأكيد البنائية الفنية والجمالية للخط
الكوفي المربع عبر نماذج عديدة. والمادة الثانية تنظر في المحاورة الفنية المعاصرة
للخط، فيما غدا يعرف بالحروفية العربية، وهذه الدراسة في شأن التجديد
والمعاصرة.
وفي السياق نفسه نجد ملف العدد يحتفي بالإحياء المتميز
والأصيل لمدرسة الخط العثماني، من خلال أعمال
الخطاط داود بكتاش.
كما يقدم هذا العدد نماذج من إشراقات
تصميمية ولونية معاصرة عند
جمال بوستان وعبد
القادر الريس.

رئيس التحرير



أ. د. عبد الرضا بهية *

لم يحظ الخط الكوفي المربع باهتمام وافر من قبل الخطاطين على امتداد تاريخ الخط، مقارنة بباقي أنواع الخط الكوفي عامة والخطوط اللينة خاصة. وربما كان ذلك بسبب شدة جفاف هذا الخط وطابعه الهندسي الصارم، ولأنه لا يشكل محكاً لقدرات الخطاطين الأدائية، ذلك أنه خط يرسم بالأدوات الهندسية ولا يخط بالقصبة، ومساراته كلها مستقيمة، وبمقدور أي هاو أن ينجز تصميماً به مستعيناً بورقة المربعات (الخطوط البيانية) والمسطرة. ومع ذلك فإن هذا الخط لا يخلو من الأبعاد الجمالية، خاصة على مستوى التكوين، ما أغرى بعض الخطاطين، فبادروا إلى إنجاز تصاميم عكست تنويعات فنية أثبتت أن بالإمكان توظيف هذا الخط تصميماً على النحو الذي يجعل من سمة الجفاف والهندسية منطلقاً للابتكار وليس عائقاً أمام إبداع تكوينات جمالية مميزة. لذا فإن ما حفزني إلى إعداد هذا البحث أمرين:

> الخط الكوفي المربع، لا يخلو من الأبعاد الجمالية، خاصة على مستوى التكوين.

الأول: وجود مجموعة من المنجزات الخطية التي نلمس فيها صفة الابتكار التي تأسست على وفق مبدأ المغايرة بقواعده، وعكست اجتهادات فنية متنوعة. ومن الممكن أن يتحقق المزيد من تلك الإبداعات إذا ما اشتغل الخطاطون على أفكار أخرى.

الثاني: يأتي ضمن مبدأ الاهتمام الذي يفترض أن يتحقق لبعض أنواع الخطوط التي لم تنل حظاً وافراً من العناية - كما أشرنا مقدما - وأن ننحى بها بعيداً عن الاندثار، هذا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن لكل نوع من أنواع الخط، الهندسية منها واللينة، جمالياتها الخاصة التي تنتظر من يوليها العناية ويبذل جهده باتجاه توظيف إمكاناتها وخصائصها، بهدف تحقيق منجزات إبداعية مميزة، إثراء لميدان الخط العربي وتوسيعاً لآفاقه الجمالية والتطبيقية.



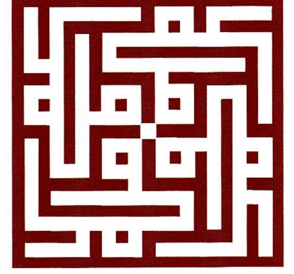
شكل (١).

المبحث الأول:

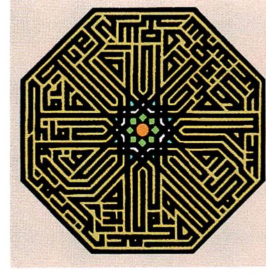
تسميات الخط الكوفي المربع:

إن ما يلفت النظر هو تعدد الأسماء للخط الكوفي المربع التي أوردها بعض الباحثين عند الحديث عنه ضمن دراساتهم الخطية المختلفة. ولعل نصيبه من التسميات أكثر من أي نوع من أنواع الخطوط الأخرى. فمنهم من قال بأنه (الكوفي الهندسي الأشكال) أو (المعماري)[١]، وذلك لاتخاذه الطابع الهندسي الصرف، أو لكونه استخدم على نطاق واسع في التكوينات التزيينية المعمارية بشكل أساس. ومنهم من سماه (الكوفي الهندسي البحت)[٢]، أو (الكوفي التربيعي)[٣]، أو (الكوفي الهندسي التربيعي)[٤]، أو (الكوفي المسطّر)[٥]، وذلك نسبة إلى المسطرة التي تعد الأداة الأساسية في رسمه. وصاحب هذه التسمية الأخيرة قسّمهُ إلى أنواع، فذكر أن هناك الكوفي المسطر المتأثر بالرسم، كما في الشكل (١) الذي شُكّلَ على هيأة نجمة ثمانيّة. والكوفي المسطّر المتأثر بالفلسفة، من قبيل الشكل

* رئيس قسم الخط العربي والزخرفة - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد



• شكل (٢).



• شكل (٣)

(٢)، الذي يعكس رؤية المصمم بشأن توحد الشخصيتين اللتين يشتملهما التكوين في حقيقة واحدة، وهناك الكوفي المسطّر المتشابك، حيث تتشابك الكلمات في تكوين هندسي محكم، كما في الشكل (٣). وأورد مؤلفون آخرون تسميات أخرى للكوفي المربع منها (الكوفي المركّن)، و(الكوفي المزوي)، و(الكوفي المتعامد)[٦]. ونحى واحد من المشتغلين والمهتمين بالخط الكوفي المربع منحىً آخر، فصنفه إلى أنواع، ووضع اسماً لكل نوع كما يأتي[٧]:

- الكوفي المربع المحكم: وهو ما أحكمت مادته على رقعته بشكل تام.
- الكوفي المربع الحشوي: وهو مالم تحكم مادته على رقعته بشكل تام، وحشى فيها بعض الزوائد في أماكن الفراغ.
- الكوفي المربع المعلق: وهو مالم يرتق إلى مرحلة الكوفي المحكم، ولم يتدنَّ إلى مرحلة الكوفي الحشوي، أي فيه وحدة مربعة زائدة.
- الكوفي المربع الحديث: وهو ماكتب به الحرف على سعته وترك فراغه على راحته.
- الكوفي المربع الحديث ذو الفراغ المختلف: وهو مااختلفت فيه الوحدة المربعة للخط إلى نصف وحدة.
- الكوفي المربع الحديث ذو النسب المختلفة: وهو مااختلفت فيه الوحدة المربعة طولاً أو عرضاً إلى أكثر من وحدة واحدة.

وفي رأينا أن جميع تلك التسميات التي تقدم ذكرها لاتعدو أن تكون سوى صفات أو أوصاف لتكوينات الكوفي المربع. وإذا كان كل تغيير يحدثه الخطاط خارج القواعد التقليدية لهذا الخط نبتدع له اسماً فإنه سيصبح للكوفي المربع أنواع كثيرة، وهذا غير صحيح ويشكل تشويشاً إصطلاحياً لامبرر له. و لكي لاتتعدد التسميات لهذا النوع من الخطوط نرى اعتماد مصطلح (الكوفي المربع) فهو الأنسب في ضوء الإعتبارين التاليين:

- إن الوحدة الأساسية لبناء هذا الخط هي المربع.
- إن أساس الإنشاء أو التكوين والتركيب في هذا الخط، فضلاً عن العلاقات بين حروفه تعتمد تماماً على صفات المربع المعروفة، وهي التعامد بين أضلاعه الأفقية والعمودية بزاوية قائمة، والتوازي بين أضلاعه المتماثلة بالاتجاه الواحد.

ولعل الكوفي المربع قد كتب على العمائر أول عهده وفق هذه الضوابط، أي المسارات المستقيمة لحروفه والتعامد بينها، فضلاً عن خلوها من أية مظاهر زخرفية قبل أن يلحقه التطور في الأزمان اللاحقة ويبدأ الخطاطون بالتصرف بهذه الضوابط، فيشكلون تكوينات الكوفي المربع على هيئات مختلفة، مستفيدين من قابليته على التراكب والاستجابة لأية مساحة مفترضة.

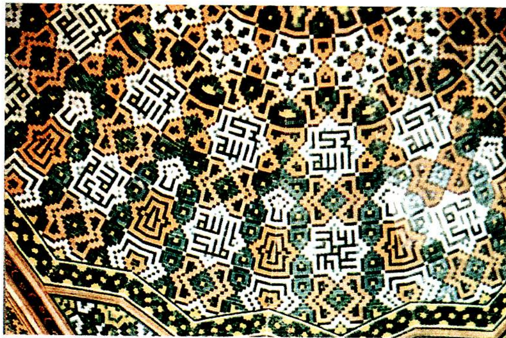
تعددت أسماء الخط الكوفي المربع، وهي لا تعدو أن تكون صفات أو أوصافاً لتكويناته.

المبحث الثاني:
التنوعات التقليدية الشائعة في كتابة الكوفي المربع

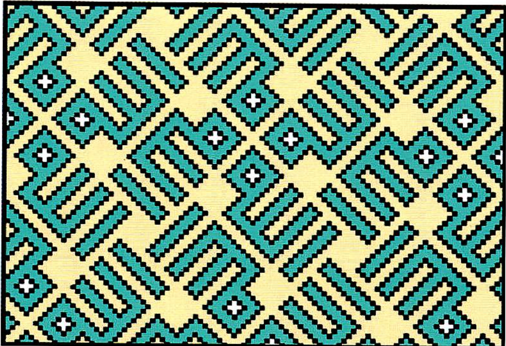
يعد الخط الكوفي المربع من الخطوط التذكارية[٨]، وهي التي يقصد بها الكتابات الثقيلة أو الكبيرة الحجم التي تستدعيها مناسبة جسيمة، وكانت تكتب أو تنقش بقصد البقاء على الزمن[٩]. وبما أن الخط الكوفي المربع قد استخدم في أحايين كثيرة في تجميل الأبنية الإسلامية من مساجد وأضرحة وما إليها، فإن المتأمل يستطيع أن يدرك عموماً أن استخدامات هذا الخط جميعها ذات طابع زخرفي بحت، بالمقدار الذي يؤكد فيه هذا الخط فعاليته التزيينية كعنصر منافس أو مرجح أحياناً عن الزخارف الهندسية أو النباتية.

الخط الكوفي المربع من الخطوط التذكارية، وهي التي يقصد بها الكتابات الثقيلة أو الكبيرة الحجم.

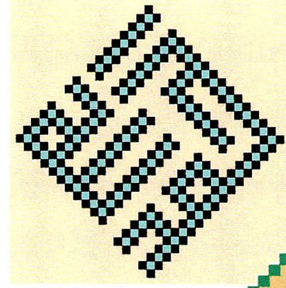
إن المتأمل يستطيع أن يلحظ بأن المصممين أو الخطاطين الذين تعاملوا مع هذا الخط وفق سياقاته وقواعده السائدة، وكما تنطق أعمالهم في الشواهد العمارية الأثرية أو المعاصرة، قد اجتهدوا في أن يكيفوا تركيباتهم الكتابية، في ضوء المساحة المراد إشغالها بالكتابة، مهما كانت مواصفاتها ومقاييسها. ولابد من الإشارة هنا إلى أن الكتابات بالخط الكوفي المربع قد وردت في أحايين عديدة كحشوات داخل المساحات الهندسية المختلفة، ولذا نلاحظ أنها خضعت لاشتراطات تلك المساحات وطبيعة مواصفاتها كما في



• شكل (٤).



• شكل (٥).



الشكلين (٦، و٧).

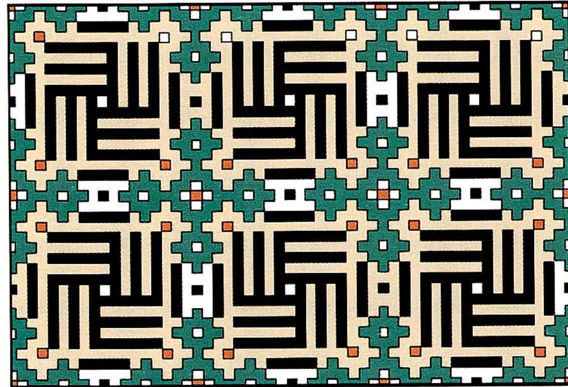
الشكل (٤).

وبقدر مايكون هذا الأمر مصدر تحديد وتقييد لحرية المصممين أو الخطاطين، فقد جاءت النتائج التصميمية لتعبر عن القدرة الإبداعية لهؤلاء الفنانين وتعكس في الوقت نفسه سعة خيالهم الابتكاري الرصين في كثير من الأحايين. ويمكن لأغراض التوضيح أن نصنف تلك المنجزات وفق مايمكن أن نسميه بالتنوعات الشائعة التي عرف بها الخط الكوفي المربع، والتي يمكن أن يشكل كل منها نسقاً أو اتجاهاً يستمد تشكله من طبيعة المعالجة التقنية في المظهر الجمالي للبناء و كما يأتي:

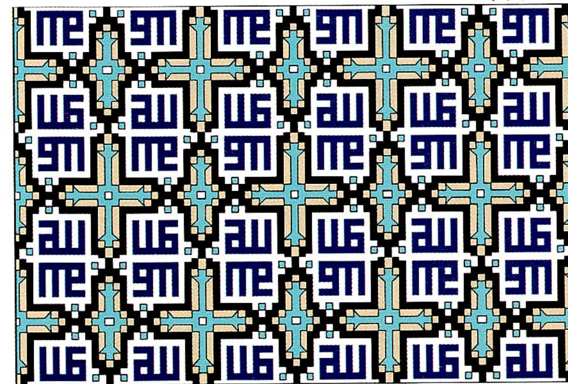
استخدامات الخط الكوفي في جميعها ذات طابع زخرفي بحت.

■ اتجاه ذو طابع تربيعي:

ونعني به جعل حواف الحروف والكلمات عبارة عن مربعات ظاهرة للعيان، متراصفة من جهة زواياها بعضها إلى جوار بعضها الآخر. وتساعد هذه التقنية في تجميع المربعات لإنجاز الكتابات التي تنسجم في مظهرها تماماً مع الزخارف التربيعية، ولها جمالية خاصة ناتجة من تعاشق المربعات مع صفوف الطابوق. ويمكن أن نلمس ذلك بوضوح في العديد من الأمثلة في المساجد العراقية



شكل (٨).



شكل (٩).

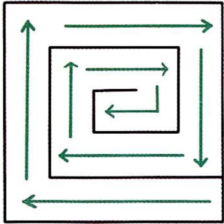
يتعدد تصنيف أنواع الكوفي المربع واتجاهاته، ومرجعية المربع أو المساحة المربعة هي الأكثر شيوعاً.

وخاصة في منائرها التي نفذت زخارفها وخطوطها وفق هذه التقنية. إن الاتجاه ذا الطابع التربيعي يمكن أن نميز فيه الصيغتين التاليتين:

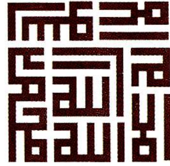
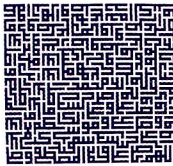
أ- كتابة الكوفي المربع وفق مسارات، قوامها تكرار لمربعات منفردة، كما في الشكل (٥).

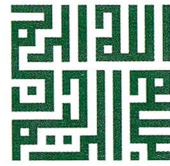
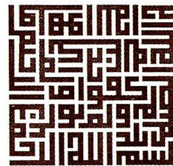
ب- كتابة الكوفي المربع في مسارات، قوامها تكرار لمربعات مزدوجة، كما في الشكلين (٦، و٧).

اتجاه يتمثل في مزاوجة الكتابات الكوفية مع الزخارف التربيعية: ويتجسد في هذا الاتجاه التناغم المتبادل بين الكتابات والزخارف التربيعية، كما في الشكلين (٨، و٩).



شكل (١٠).


الأشكال (١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، و١٦).

■ اتجاهات كتابة التراكيب وفق المساحات الهندسية المختلفة:

إن المبدأ الأساس الذي يعتمد عند تصميم التركيب هو تقسيم المساحات المختلفة، كل حسب هيئتها، في ضوء شبكة المربعات التي من شأنها استيعاب مفردات النص دون تعسف أو تحريف أو اختزال لهيئات الحروف بشكل مبهم. ويصار عادة إلى تنظيم مسار النص، خاصة إذا كان كثير الكلمات وفق حركة حلزونية، كما في الشكل (١٠). وفيما يأتي أمثلة لكل نوع من المساحات:

أ- المساحة المربعة: وهي الأكثر شيوعاً، ومن أمثلتها الأشكال (١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، و١٦).

ب- المساحات المستطيلة المتباينة القياسات فيما يتعلق بعلاقة الطول بالعرض، ويخضع التنظيم المكاني للكلمات فيها من خلال تطبيق مبدأ إحكام تسلسل النص في مسار اتجاهي واحد أو تداخله بشكل معكوس، كما في الأشكال (١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، و٢١).

ج- المساحات المثلثة: في هذه المساحات يلغى مبدأ التعامد، ويتم الإبقاء على مبدأ التوازي في اتجاهات الحروف المتجاورة،، ولابد حينئذ من تقسيم المساحة

الأشكال (١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، و٢١).

الأشكال (٢٢، و٢٣).

إلى مثلثات متحدة المركز، كما في الشكلين (٢٢، و٢٣).

د- المساحات الدائرية: وفيها يصار أيضاً إلى تجاوز مبدأ التعامد، والإبقاء على التوازي بين الحروف ضمن مسارات دائرية متحدة المركز، كما في الشكلين (٢٤، و٢٥).

هـ- المساحات السداسية المنتظمة: ويجري تقسيمها إلى مسدسات منتظمة تصغر تدريجياً بانتظام كلما اتجهنا إلى المركز، ويكون عددها حسب الحاجة، كما في الأشكال (٢٦، ٢٧، و٢٨).

و- المساحات الثمانية المنتظمة: وهي تقوم على المبدأ نفسه، فيمايتعلق بالمضلعات السابقة الذكر، لكن من الممكن تقسيمها بكيفيات أخرى حسب اجتهاد الخطاط، كما في الشكل (٢٩).

ز- المساحات الهندسية المضلعة: وفيها يجري تقسيم كل مساحة حسب طبيعة هيئتها إلى وحدات مناظرة لها وبالعدد الذي يستوفي تمام النص، كما في الأشكال (٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، و٣٤).

الأشكال (٢٤، و٢٥).

الأشكال (٢٦، ٢٧، و٢٨).

■ اتجاهات كتابة الكلمة الواحدة ومكرراتها:

لقد شاع اعتماد كلمة واحدة وتكرارها في التزيينات العمارية الإسلامية، من قبيل تكرار لفظ الجلالة، ولفظ **محمد**، وغيرذلك. ويجد الخطاط أو المصمم قدراً أكبر من اليسر والحرية عند تعامله مع كلمة واحدة، مقارنة بما هو متاح له منهما عند تعامله مع نص يتكون من مجموعة من الكلمات، ذلك أنه يكرس جهده وتركيزه على تكييف الكلمة الواحدة وفق نظام التكرار الذي يرتأيه، فيكون مجال التصرف لديه أوسع مما يتيح له تحقيق خيارات تصميمية متعددة في إخراج الكلمة، وبالتالي نظام تكرارها وفق المساحة المتاحة، كما يتضح في التطبيقات التالية لكلمة **محمد** على سبيل المثال، أذ تعكس تلك التصرفات التصميمية لكل كلمة إمكانية المغايرة وفق متغيرات التركيب. والشكل (٣٥) يعكس بمفرداته هذه الحقيقة. إن كل تصميم من هذه التصاميم يحقق نظاماً تكرارياً خاصاً به، لكن من الممكن أن يتم اختيار نظام تكراري معين، ثم يتم تصميم أو تكييف الكلمة هيأةً واتجاهاً بحيث تلبي متطلبات النظام التكراري المقرر واشتراطاته. ولابد من الإشارة إلى أن مبدأ التكرار اعتمد على نطاق واسع في الفنون الزخرفية الإسلامية، لأنه يتيح للمصمم أن يغطي أية مساحة مفترضة بوحدات أو مفردات زخرفية قد تكون محددة وبسيطة كما هو معروف لدى المزخرفين.

وتأسيساً على هذا فقد نشأت عدة أنظمة للتكرار منها: المتماثل، المتعاكس، الدوراني (الحلزوني)، والتساقطي بنسب متفاوتة، وقد تمت الاستفادة من تلك الأنظمة في تكرار الكلمات السابقة كما يتضح في الأشكال (٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، و٤٥).

شكل (٢٩).

الأشكال (٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، و٣٤).

شيوع استخدام الكلمة الواحدة وتكرارها في التزيينات العمارية الإسلامية، ونشأة عدة أنظمة للتكرار منها المتماثل، والمتعاكس، والدوراني (الحلزوني) وغيرها.

هناك كتابات بالخط الكوفي المضفور نفذت بقطع الآجر المزجج بألوان مختلفة.

● شكل (٣٥).

● الأشكال (٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، و٤٥).

● الأشكال (٤٦، ٤٧، ٤٨، و٤٩).

■ اتجاهات كتابة الكلمتين وتكرارها:

لقد انتشرت التركيبات التي قوامها كلمتان ونفذت في مجالات عمارية كثيرة نتيجة لاعتماد لفظتين مترابطتين من قبيل: (الله، محمد)، وتكبيرة الإحرام (الله أكبر)، وعبارات التسبيح (سبحان الله)، والتعظيم (العظمة لله)، والتحميد (الحمد لله)، وغيرها من قبيل (الملك لله)، (ماشاء الله)، (العزة لله)، (الهداية لله)، وكذلك (بركة محمد)، (الكعبة قبلتي)، (القرآن إمامي)، وما إلى ذلك.

وربما يهيئ وجود لفظين مختلفين في الهيأة والحروف مناخاً أوسع للمصمم أو الخطاط في خلق تنغيمات تكرارية أكثر مقارنة باعتماد لفظة واحدة محددة. وعند تكرار التركيبات ذات الكلمتين، فإنه غالباً ماتُعتمد أنظمة التكرار نفسها فيما يتعلق بتكرار الكلمة الواحدة. ولذا سنكتفي بإيراد بعض الأمثلة لتلك التركيبات دون الحاجة إلى تكرارها كما في الأشكال (٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩). ولعل من المفيد التنويه بأن هناك كتابات بالخط الكوفي المظفور، نفذت بقطع الآجر المزجج بألوان مختلفة، ونتيجة لذلك فإنها اتخذت طابع الخط الكوفي المربع كما في الشكل (٥٠).

كما أن هناك نماذج بخط الثلث نفذت بالتقنية التربيعية فاتخذت كذلك طابع الخط الكوفي المربع، كما في الشكل (٥١) وهو عبارة (توكلت على خالقي).

من الناحية التقنية تجدر الإشارة إلى أن جميع الكتابات التي نفذت بالخط الكوفي المربع على الشواهد العمارية اتخذت ألوانها من ألوان الخامات المعتمدة في البناء كالآجر أو المرمر وغيرها. وفي هذه الحالة غالباً ما تكون بارزة بعد حفر أرضيتها، وفيما عدا ذلك فإنها تزجج بألوان مختلفة، وفي هذه الحالة قد تكون بارزة أيضاً أو بنفس مستوى الزخارف الأخرى.

وجود الأخطاء في كتابة النصوص نتاج للجهل بالضوابط الصحيحة للكوفي المربع ولضعف المهارة في التصميم.

الأخطاء في نماذج الكوفي المربع صعّبت من قراءته وأصبحت بعض تراكيبه أشبه بالأحجيات والطلاسم.

المبحث الثالث:

■ الأخطاء في التراكيب التقليدية:

كما هو معروف فإن كتابة حروف الكوفي المربع لاتنطوي على صعوبة تذكر، بسبب اعتماد الخطاط على أداة المسطرة، كما يتضح من تأمل الأبجدية الواردة في الشكل (٥٢). وإن بالإمكان القول إن التركيب خاصة في ظل كثرة كلمات النص يتطلب حسابات مدروسة لضمان التسلسل السليم وتلافي الإرباكات، فضلاً عن إمكانية تحقق الابتكار المطلوب.

وهذا يستدعي مراعاة مبدأ استيفاء حق المساحة من الإحكام والإشباع والتي ينبغي تنفيذ النص عليها ودون أن يزاد النص بزوائد لاضرورة لها، أو يُنقص منه أو من أجزاء حروفه. وفي ضوء هذا المبدأ الأساس لا بد من تقسيم المساحة إلى مربعات تغطي الحاجة الفعلية لمتطلبات النص تماماً. وهذا هو الأساس الصحيح للكتابات بالكوفي المربع، والذي يضمن لنا نصاً مقروءاً وسليماً في تسلسل حروفه وكلماته، دون إرباكات مخلة ومشوشة أو مشوهة. غير أنه إذا كان ثمة مرونة في تصميم الكلمات أو حروفها وتنظيمها لضرورة ما، فإنها تتمثل فيما يأتي:

١- بإمكان الخطاط أو المصمم الاستغناء عن النقاط

● شكل (٥٠).

● شكل (٥١).

● شكل (٥٢).

شكل (٥٤).

شكل (٥٥).

شكل (٥٦).

شكل (٥٧).

جزئياً أو كلياً، فضلاً عن الحركات التي يخلو منها هذا الخط تماماً، بوصفه خطأ غاية في التقشف والبساطة.

٢- مد أو تقليص الحروف دون المبالغة في ذلك وبالمقدار الذي ينأى بمقروئية الحرف وخصائصه اللغوية.

٣- جعل بعض الحروف مشتركة بين كلمتين أو أكثر، كما في الشكل (٥٣).

٤- من الممكن تكييف أوضاع بعض الحروف أو الكلمات في التركيب أفقياً أو عمودياً في ضوء الفضاء المتاح والملائم.

ولابد من القول إن الخطاط أو المصمم الذي يتمتع بخبرة وحس فني لابد أن يراعي الأسس الصحيحة في الإنشاء والتركيب وتنظيم الحروف والكلمات دون تشويه أو تعسف أو مبالغات مُخلّة.

شكل (٥٣).

ومن خلال تتبعنا وتحليلنا لطائفة من الكتابات المنفذة في بعض المساجد أو غيرها من العمائر الإسلامية وجدنا أخطاء مختلفة، بعضها جسيمة ومشوهة للغاية خصوصاً وأنها تجسد آيات قرآنية كريمة. وقد أشار أحد الباحثين[١٠] إلى جانب من تلك الأخطاء، وعدّها ناتجة عن الجهل.

ونرى أن ظهور تلك الأخطاء في كتابة النصوص يوضح ضعف المهارة التصميمية في إيجاد بدائل أو خيارات أخرى في معالجة الحروف والكلمات، فضلاً عن الجهل بالضوابط الصحيحة التي تفرض الالتزام الدقيق والصحيح بصياغة الحروف والكلمات وتتابعها. ويستطيع المتتبع المختص أن يؤشر الكثير من الأخطاء والهنات في كتابات مختلفة منفذة فعلاً في أبنية قائمة كالمساجد وغيرها. ويمكن أن نصنف تلك الأخطاء والهنات ضمن توصيفات متعددة، يمكن الإشارة إلى بعضها كما يأتي:

أ- الحشو الزائد: وذلك بإضافة زوائد تكميلية وإضافات غريبة، فضلاً عن قطع بعض الكلمات الموصولة، وأغلاط إملائية، كما في الشكلين (٥٤، ٥٥).

ب- الفراغات: فكما نلحظ حشواً زائداً في مواضع، فإن هناك فراغات عديدة في مواضع أخرى من السطر نفسه، كما في الشكلين (٥٦ و٥٧).

ج- إضافة حركات منافسة للحروف لا لزوم لها أساساً، كما في الشكل (٥٨).

د- الوصل والفصل في غير مواضعهما، وكذلك فقدان بعض الحروف من بعض الكلمات، وعكس بعض الكلمات دون مبرر، و تجد كل تلك الأخطاء في الشكل (٥٩) على سبيل المثال.

هـ- قصور في معالجة بعض الأخطاء مع إمكانية المعالجة دون تغيير التركيب وقياساته كما يظهر من خلال المقارنة بين الشكلين (٦٠ و٦١).

هذا فضلاً عن العديد من الأخطاء الأخرى في كتابات مختلفة قد يطول تفصيلها وبيان طرائق معالجتها وتصحيحها، وقد يتطلب الأمر حينئذ دراسة مسحية لايتسع لها المقام هنا.

إن تلك الأخطاء المتفاوتة في شدتها قد حولت بعض المساحات المكتوبة إلى تراكيب صعبة القراءة، حتى تكاد تكون بمثابة أحجيات أو طلاسم لايستطيع حتى المختصون قراءتها في بعض الأحيان. ولعل بعضها يمكن الاهتداء إلى قراءته إذا كان آية قرآنية، إذ يساعد حفظ

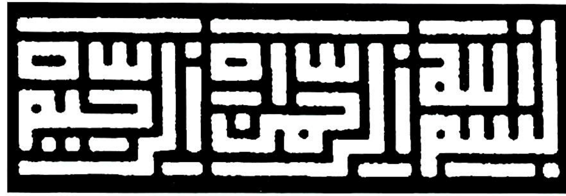
شكل (٥٨).

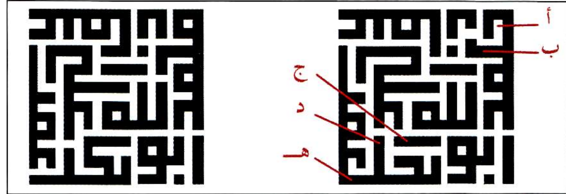
يتّسم الكوفي المربع بجملة خصائص ومواصفات أساسية جرى تنفيذها عند إنجاز تراكيبه، ومنها التوزيع المتكافئ للحروف والكلمات وتجانسه، وجعل الفضاءات بقياس سمك الحروف أو بنصف القياس، والتربيع الكامل والتعامد والاستقامة وغيرها.

القارئ للآية على معرفة كنه الكتابة وتحديد معالمها، ولولا ذلك لكان الأمر عسيراً!.

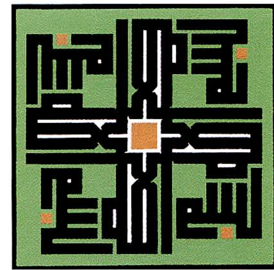
ولعل هذه من المشاكل التي رافقت أيضاً كثيراً من الكتابات التي نفذت بأنواع أخرى من الخطوط الكوفية التذكارية، وجعلت قراءة بعضها موضع اختلاف في الاجتهاد الهادف إلى تحديد معناها الصحيح. وهذا الرأي يقودنا إلى الاعتقاد والقناعة بأن البعض من الكتابات الكوفية التذكارية ليس على جانب من التجويد الذي يُعتد به لأغراض تحديد مستويات تطور الكتابات ونموها تصاعدياً، وإنما هي أقرب إلى أن تعكس مستويات الكاتبين واجتهاداتهم في مجال التصميم وتكييف الكتابات وفق مقتضيات المساحات المتاحة، فضلاً عن أسباب أخرى مختلفة قد تترك تأثيرها على مستوى الكتابات الفنية.

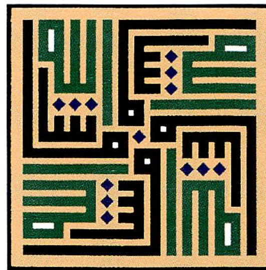
ولعل هذه الحقيقة تحتم على الباحثين في تطور الخطوط اعتماد مبدأ المقارنة في الكتابات التي تنتمي إلى عصر واحد على الأقل، إن لم تُعتَمد محددات أخرى وذلك لتأشير مستويات التطور والنمو في تلك الكتابات، فلربما نجد أنموذجين في نوع واحد من أنواع الخط ينتميان إلى عصر واحد، أو حتى مكان واحد، يختلفان في مستوى الجودة بشكل واضح، وهذه الحقيقة نلمسها حتى في وقتنا الراهن، ولربما حتى لخطاط واحد بعينه.

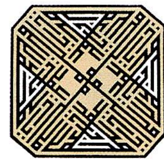
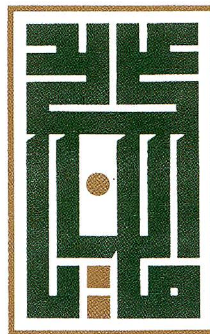

شكل (٥٩).

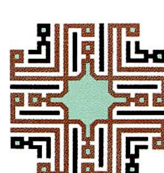


شكل (٦٠، و٦١).


شكل (٦٢).


شكل (٦٣).


الأشكال (٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، و٦٨).

كثير من الخطاطين أهملوا هذا الخط ولم يولوه عنايتهم بالنظر لبساطته وعدم احتياجه لمهارات خاصة، غير أن هناك قلة انتبهت إلى الإمكانات الجمالية المميزة وذات الأثر في تصميماته.

المبحث الرابع:

■ التنوعات التصميمية المعاصرة بالخط الكوفي المربع:

من المعروف لدى الخطاطين أن الخط الكوفي المربع يتسم بجملة خصائص ومواصفات أساسية، يمكن أن نلخصها كما تظهر بوضوح في العديد من الأمثلة التي وردت في سياق هذا البحث، على هذا النحو:

- التوزيع المتكافئ للحروف والكلمات على مساحة رقعة الكتابة وبشكل متجانس.
- تكون الفضاءات بين الحروف بقياس سُمك الحروف، أو بنصف القياس أحياناً.
- سيادة مبدأ التربيع الكامل، أي أن الحروف تتوازى فيما بينها، وكذا تتعامد بزاوية قائمة.
- الحروف شديدة الاستقامة والجفاف، ولاتلحقها أية زوائد أو ترويسات، او تحويرات زخرفية، ولذا فانه خط شديد التقشف والبساطة.
- تتعادل الحروف والفضاءات البينية في الأهمية الشكلية، والتأثير البصري تماماً.
- ثبات القياس للحروف والفراغات على تمام رقعة التركيب.

في ضوء هذه الخصائص والمواصفات الأساسية جرى كتابة وإخراج النصوص المختلفة بالخط الكوفي المربع في مختلف الفترات الزمنية المتعاقبة، أو مختلف المواد أو الأماكن والمنشآت العمارية حيث أدى هذا الخط فيها دوره التزييني والتوثيقي المميز. وبالنظر لبساطة أدواته ومستلزماته التي لا تعدو المسطرة وأحياناً الفرجال الذي يستعان به نادراً للتكوينات الدائرية على قلتها، فضلاً عن أنه خط لا يحتاج إلى مهارات خاصة في مجال الرسم. لذا لم يوله الكثير من الخطاطين عنايتهم واهتمامهم غير أن هناك من الخطاطين ممن تنبهوا إلى إمكانية ابتكار تراكيب فنية مميزة وذات طابع جمالي مؤثر، فيما إذا تم تجاوز المساقات والضوابط التي تقدمت الإشارة إليها أعلاه، فاظهرت أعمالهم المنجزة مايدل على إمكانية تحقيق نتائج جمالية من الممكن أن تشكل إضافات نوعية لفن الخط العربي عموماً، وقادرة على

تحريك الجمود في موازين هذا الخط الذي يبدو وكأنه عصي على التطوير والتغيير!.

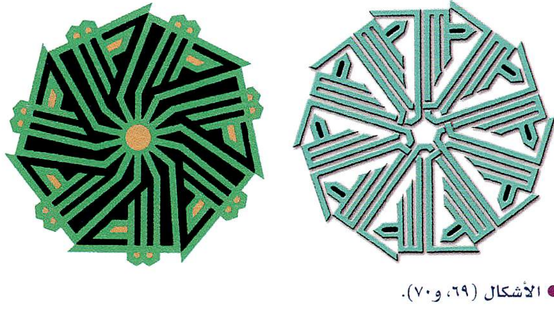
لذلك انبرى عدد من الخطاطين والمصممين إلى إعمال مهاراتهم التصميمية في إبداع تراكيب بهذا الخط تنم عن إمكانية توظيف الرؤى التصميمية المنفتحة في مجالات الإنشاء والبناء الهندسي المرن للمنظومات الحروفية في خلق نتائج فنية متنوعة تعد بمثابة مؤشر على إمكانية إغناء هذا الخط وتسمح بالمزيد من الابتكارات فيما لو أوليناه اهتمامنا وأعرناه عنايتنا.

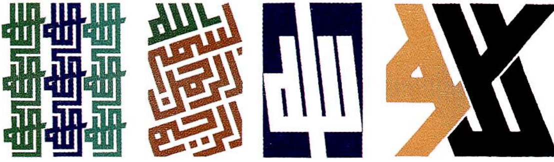
ولقد تكرس بحثنا هذا على انتقاء عدد من المنجزات الفنية التي تعد بمثابة أمثلة على ماذهبنا إليه بشأن تحقيق الحراك في هذا الخط اليابس الذي يمكن وصفه بالسهل الممتنع. ولابد من التنويه بأن تلك المنجزات المنتقاة لاتمثل كل ما ابتكر في هذا الخط، بل بالإمكان إضافة المزيد من النماذج حاضراً ومستقبلاً.

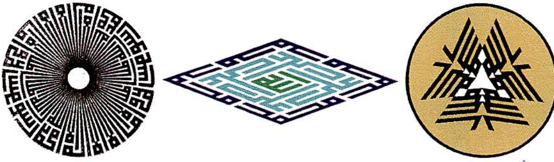
كما تقدمت الإشارة فإن ماتعكسه عينات البحث تحقق من خلال مبدأ تحكم المصمم أو الخطاط بواحدة أو أكثر من المواصفات أو الخصائص التي عُرف بها الخط الكوفي المربع التي تقدم ذكرها.

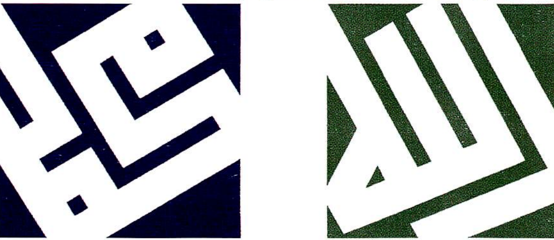
ولكي تتضح الأسس التي يبنى عليها مبدأ التحكم المرن بتلك الخصائص والمواصفات، نستعرض العينات التالية ونصنفها ضمن اتجاهات، كل منها يعكس خياراً تصميمياً مغايراً. وقد تم اختيارها في ضوء الاعتبارات الموضحة في سياق تحليلها، كما يأتي:

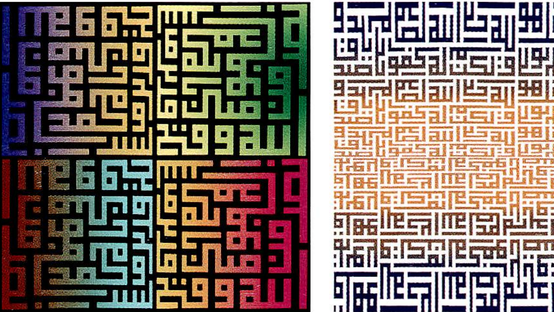
- الاتجاه الأول: ويتمثل في التراكيب التي صممت في ضوء فكرة استحداث فسحة فضائية تُعد بمثابة متنفس للتركيب الكتابي، كما في الشكل (٦٢). وقد تُشغل هذه الفسحة بمفردات حروفية ذات وضعيات أو هيئات مغايرة لنظام التكوين السائد، كما في الشكل (٦٣). إن فكرة استحداث فسح فضائية داخل التركيب تأتي على حساب مبدأ التوزيع المتكافئ، أو إحكام تنظيم الحروف على تمام رقعة الكتابة، وتعكس الأشكال (٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، و٦٨).
- الاتجاه الثاني: ويتمثل في التراكيب التي صممت في ضوء فكرة تغيير زاوية ميل الحروف بحيث لا تتعامد مع بعضها، مما يعارض مبدأ سيادة التربيع التام بين الحروف على كامل مساحة التركيب، كما في الأشكال (٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، و٧٧). وقد يُكتفى بتغيير زاوية ميل التركيب الكتابي ككل، مما يحقق تلافياً للرتابة المألوفة بوضعيات الكتابات التقليدية، كما في الشكلين (٧٨، و ٧٩).

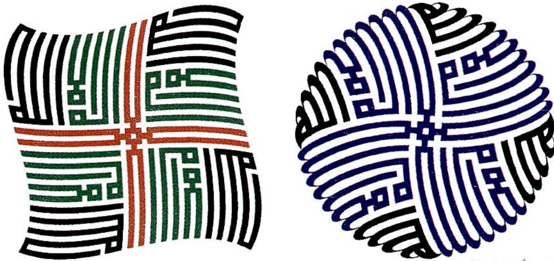

الأشكال (٦٩، و٧٠).




الأشكال (٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، و٧٧).


الأشكال (٧٨، و٧٩).


الأشكال (٨٠، و٨١).


الأشكال (٨٢، و٨٣).

- الاتجاه الثالث: ويتمثل في التراكيب التي صممت في ضوء فكرة تغيير نسب أو قياسات سُمك الحروف، وكذلك الفضاءات المحصورة بينها من جزء لآخر داخل المنظومة الكتابية كلها. وهذا التصرف التصميمي من شأنه أن يضفي تنغيماً حركياً، ويأتي على حساب تجاوز ثبات قياس سمك الحروف والفضاءات التي تتخللها على تمام رقعة التكوين، كما في الشكلين (٨٠، و٨١).

انبرى عدد من الخطاطين والمصممين إلى إعمال مهاراتهم التصميمية في إبداع تراكيب بهذا الخط تنم عن إمكانية توظيف الرؤى التصميمية المنفتحة في مجالات الإنشاء والبناء الهندسي المرن للمنظومات الحروفية.

■ الاتجاه الرابع: ويتجسد في التراكيب التي تتسم حروفها بالانحناءات، ما يعكس فكرة تجاوز الاستقامة الحادة التي ينبغي أن تكون عليها الحروف وفق القواعد المألوفة للخط، فتظهر فيها التقويسات التي توحي بالليونة غير المعهودة ما يخفف من حدة وهيمنة الجفاف الحاد، كما يظهر في الشكلين (٨٢، و٨٣).

■ الاتجاه الخامس: ويشتمل على النماذج التي يعمد فيها الخطاط أو المصمم إلى المبالغة في مد الحروف خاصة الصاعدة منها، بحيث يبدو التركيب الكتابي وكأنه عبارة عن خطوط رأسية لاتقلل من رتابة تكرارها وتوازيها سوى الامتدادات الحروفية الأفقية، فضلاً عن القطع غير المستوي لأعالي الحروف، كما في الأشكال (٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، و ٩٢).

■ الاتجاه السادس: تتسم النماذج في هذا الاتجاه بدخول ظاهرة الظفر في الحروف الصاعدة، ما يضفي الحيوية الجمالية والحركة التي تكسر الرتابة الناشئة من استطراد صفة التوازي واستمرارية في الحروف العمودية. إن فكرة ظفر الحروف هنا مستعارة من الخط الكوفي المظفور، كما يظهر في الأشكال (٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، و١٠١).

■ الاتجاه السابع: ويتمثل في النماذج التي يصار فيها إلى ظفر امتدادات الحروف وتشابكها داخلياً، وخاصة في التراكيب التكرارية. وفي هذه الحالة تبدو المسافات متغيرة القياسات، ما يقلل من رتابة ثبات القياس داخل التركيب الكتابي، كما نلحظ ذلك في الشكلين (١٠٢، و١٠٣).

■ الاتجاه الثامن: تتأسس الصفة الأساسية في عينات هذا الاتجاه على فكرة التكرار الرباعي لعبارة أو كلمة، ثم تشكيل زخرفة هندسية تتوسط التركيب الكتابي تنشأ من امتدادات الحروف الصاعدة، إذ تعد بمثابة متنفس جمالي وحركي لبنية التركيب ككل، كما يتضح في الأشكال (١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، و١٠٧)

■ الاتجاه التاسع: ويتمثل في التراكيب ذات الطابع العماري، حيث توظف امتدادات الحروف القائمة في تشكيل هيئات أيقونية من قبيل المنائر والقباب، ما يعكس ترابطاً دلالياً بين مضامين النصوص وبنائها الشكلي، كما يظهر في الأشكال (١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦).

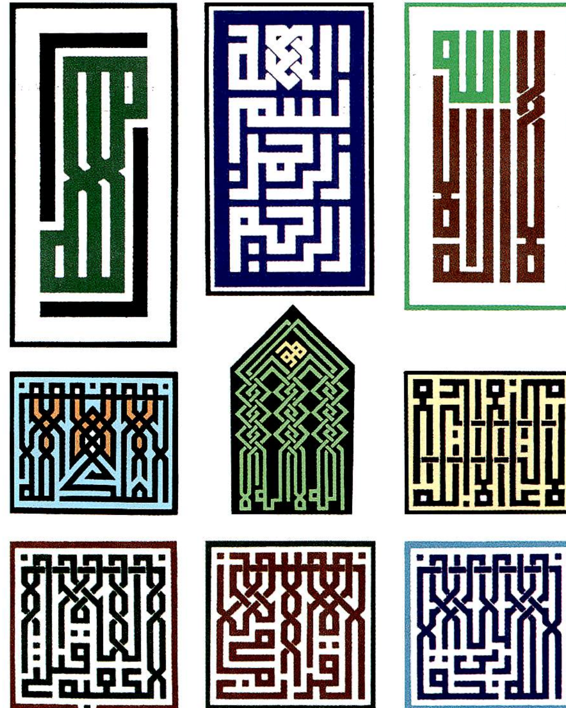
■ الاتجاه العاشر: صممت عينات هذا الاتجاه بموجب فكرة تراصف الحروف والكلمات بعضها إلى جوار بعضها الآخر بالكيفية التي تُختَزل فيها الفضاءات بين الحروف فتظهر بهيأة خطوط رفيعة، كما يصار إلى تدوير زوايا الحروف والنقاط لتيسير القراءة ووضوح معالم الكتابة، كما يظهر في الشكلين (١١٧، و١١٨).

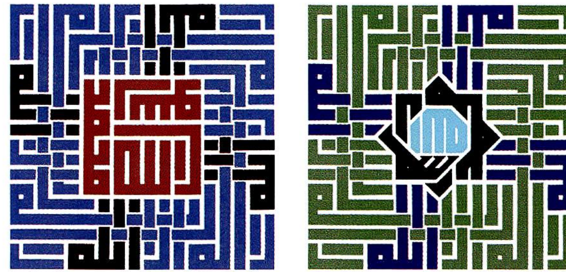
■ الاتجاه الحادي عشر: تقوم فكرة عينات هذا الاتجاه

استخدم التربيع في بعض الكتابات بخط الثلث مما أضفى عليه طابع الخط الكوفي المربّع.


● الأشكال (٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، و ٩٢).

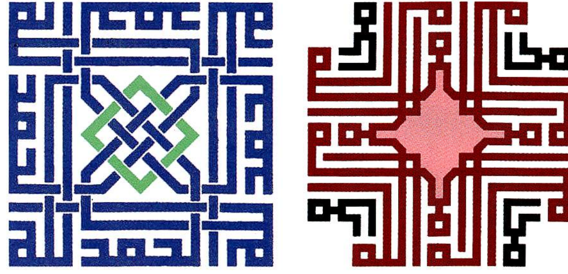
كتابة حروف الكوفي المربع سهلة ويستغنى في كثير من الحالات عن النقاط وعن الحركات بشكل كلي، دلالة على التقشف والبساطة.

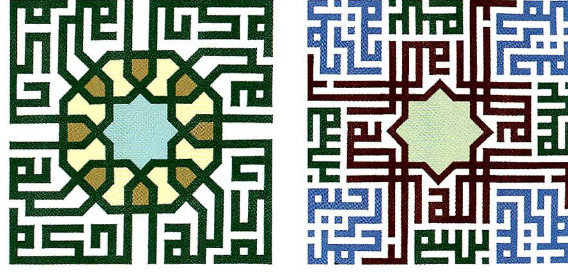

● الأشكال (٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، و١٠١).


● الأشكال (١٠٢، و١٠٣).

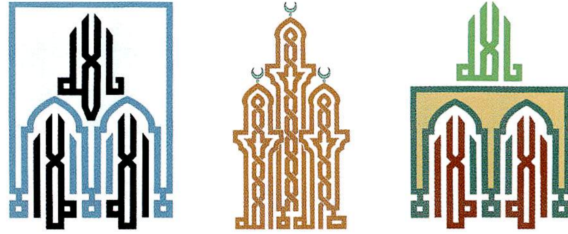
على جعل الفضاءات البينية داخل بنية التركيب مقروءة كذلك، أي أن سواد التركيب وبياضه مقروء على حد سواء، حيث يتحقق ذلك، سواء لكلمة واحدة فقط أو لكلمتين مختلفتين أو أكثر كما في الشكلين (١١٩، ١٢٠).

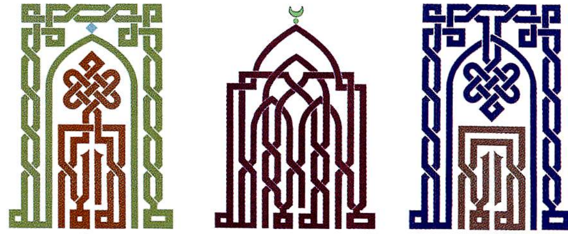
- الاتجاه الثاني عشر: ويتمثل في التراكيب التي يصار فيها إلى جعل بعض الحروف مشتركة بين الكلمات المكررة لخلق ترابط عضوي داخل التركيب الكتابي، كما يتضح في الأشكال (١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، و١٢٨).
- الاتجاه الثالث عشر: قد يعمد بعض الخطاطين أو المصممين إلى تطبيق موضوعة التباين الحجمي، فيصار إلى تكرار تركيب كتابي واحد أو تركيبين مختلفين، أو أكثر بقياسين متباينين ما يحدث تنغيماً جمالياً وتنويعاً في بنية التركيب لانجده في حال ثبات القياس عند التكرار. وقد يضفي التباين اللوني المزيد من الحيوية ويعزز من التأثير الجمالي للتكوين، كما يظهر في الشكلين (١٢٩، و١٣٠).
- الاتجاه الرابع عشر: في عينات هذا الاتجاه يصار إلى تصميم التركيب الكتابي بهيأة خطوط خارجية مُحدِّدة دون ملئها بالحبر، ثم يصار إلى تقسيم التكوين ككل إلى شكل هندسي كأن تكون خطوط منكسرة، ومن ثم ملء أجزاء التركيب بالتبادل على غرار رقعة الشطرنج بين الحروف المجزّءة وفضاءاتها، فيحقق ناتجاً كرافيكياً مغايراً، على الرغم من أنه يأتي على حساب مقروئية النص، كما يتضح في الشكلين (١٣١، و١٣٢).
- الاتجاه الخامس عشر: قد تستهوي بعض الخطاطين فكرة ملء أجسام الحروف بكتابات، بالكوفي المربع كنص متواصل، أو ككلمة أو أكثر مكررة على نحو يشكل بنية التركيب الكتابي وأرضيته كذلك، كما في الشكلين (١٣٣، و ١٣٤) وهكذا تراكيب تكون مزدوجة الدلالة، وهي تذكرنا بمحاولات بعض الخطاطين، في إنجازهم لتراكيب أو كلمات بخط الثلث محشوة بكتابات بخط النسخ أو الإجازة، وفي خطوط أخرى.
- الاتجاه السادس عشر: ويتمثل في العينات التي يصار فيها إلى جعل نهايات الحروف منحرفة بزاوية ٤٥ درجة، ما يحقق تأثيراً بصرياً ملفتاً يقلل من الرتابة الناشئة من هيمنة التربيع الكامل في صياغة هيئات الحروف، ويضفي نوعاً من الحركة الداخلية على بنية التركيب الكتابي، كما في الشكلين (١٣٥، و ١٣٦).
- الاتجاه السابع عشر: كما أشير فيما تقدم عند الحديث عن الخصائص الأساسية للخط الكوفي

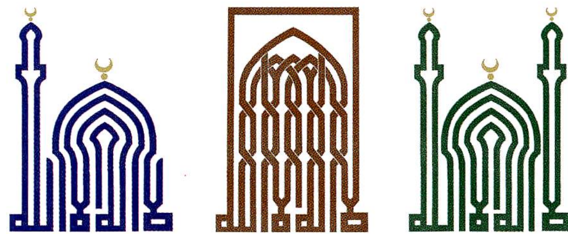




الأشكال (١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، و١٠٧).







الأشكال (١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦).

المربع في أنه خط تخلو حروفه من أية زوائد أو حليات زخرفية، لذا فإن فكرة إضافتها في مواضع مختلفة من الحروف من شأنه أن يحقق تغييراً في المظهر الشكلي للتركيب الخطي ويزيد من طاقته الزخرفية والحركية في الوقت نفسه، كما يتضح في الشكل (١٣٧).

- الاتجاه الثامن عشر: ويتمثل في محاولة تطبيق فكرة المنظور الخطي على التكوين. ومن شأن هكذا تراكيب أن تمنحنا الشعور بالحركة نحو العمق، وتتحقق نتيجة تجاوز صفة الثبات في توازي الحروف المتجاورة، ما يحرر التركيب من هيمنة الجمود في البنية الحركية، ويكسبه شحنة من التأثير الجمالي، كما يظهر في الشكلين (١٣٨، و ١٣٩).

بالإمكان تحقيق الحراك الفني في بنية الخط الكوفي المربع التي تحتكم إلى ضوابط ومواصفات صارمة ومحددة، وذلك من خلال التحكم المرن بواحدة أو أكثر من تلك الضوابط والمحددات، ما يحقق نتائج تصميمية مغايرة للمسار النمطي السائد.

▪ الاتجاه التاسع عشر: في تكوينات هذا الاتجاه يصار إلى تدوير المربعات في أجزاء بعض الحروف، فضلاً عن تغيير مسار أو اتجاه أجزاء أخرى من الحروف، فيتحقق تنويع حركي مغاير لسكونية التركيب قبل استحداث هذا التغيير، ومن الممكن أن تطبق صفة المغايرة تلك في الكثير من تكوينات الكوفي المربع، ما يحدث تنوعاً جمالياً مميزاً، كما يظهر في الشكل (١٤٠، و ١٤١).

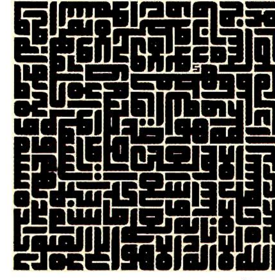
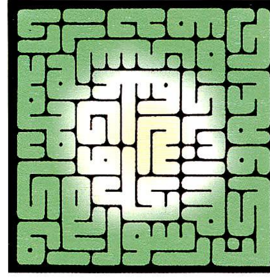
▪ الاتجاه العشرون: يتجسد في عينات هذا الاتجاه فكرة استحداث مفصل زخرفي في الحروف القائمة يعترض استمراريتها، ويضفي على التكوين نوعاً من التغيير الذي يشد اهتمام المتلقي فيكون بمثابة نقطة استقطاب بصري، وبالإمكان تحقيق تنويعات كثيرة في اشكال تلك المفاصل، فضلاً عن إمكانية توزيعها في أماكن مختلفة من التركيب الخطي، (١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، و ١٤٥).

الخاتمة:

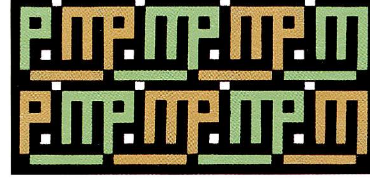
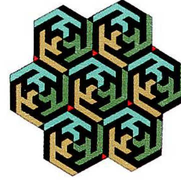
ظهر فيما تقدم من البحث الذي عني بتسليط الضوء عل واحد من أكثر الخطوط العربية يبوسة وتقشفاً ألا وهو الخط الكوفي المربع، كما خلصنا إلى تحديد مصطلحه على هذا النحو. إن بالإمكان تحقيق الحراك الفني في بنيته التي تحتكم إلى ضوابط ومواصفات صارمة ومحددة، وذلك من خلال التحكم المرن بواحدة أو أكثر من تلك الضوابط والمحددات، ما يحقق نتائج تصميمية مغايرة للمسار النمطي السائد

وهنا لابد من التنويه بأن النماذج أو العينات التي استعرضنا البعض منها كان الهدف من ذلك هو إعطاء فكرة عن إمكانية الابتكار والإضافة النوعية لرصيد هذا الخط الذي يبدو عصياً على التطوير. ولعل بالإمكان فيما لو أولاه بعض الخطاطين أو المصممين اهتمامهم وعنايتهم أن ينفتحوا به على آفاق غير محددة، خاصة ونحن نرى أنه خط لم يُستفرغ فيه غاية الجهد مقارنة بخطوط أخرى هندسية ولينة.

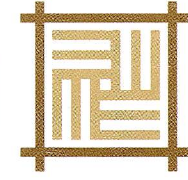
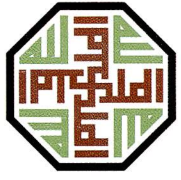
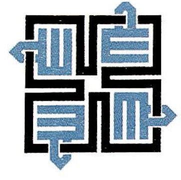
ولعل محدودية الاهتمام بهذا الخط تصميماً وعرضاً تؤول به إلى الاندثار في يوم من الأيام، في الوقت الذي يستلزم منا أن نُعنى بإرثنا الخطي في كل مجالاته على حد سواء، لأن كل مافيه رائع ومميز وغني بالجمال. ومن هذا المنطلق فإن من المناسب أن نوصي بضرورة تدريسه في حقول التصميم والخط العربي جنباً إلى جنب مع الخطوط اللينة، فضلاً عن إمكانية تخصيص عروض فنية للمنجزات المتميزة بهذا الخط الأصيل. ومن الله التوفيق.

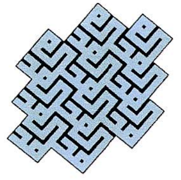
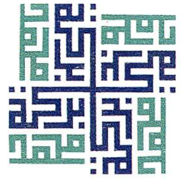
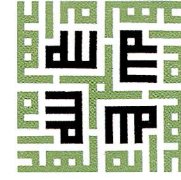
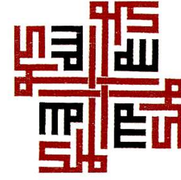



الأشكال (١١٧، و١١٨).

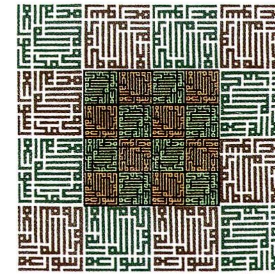
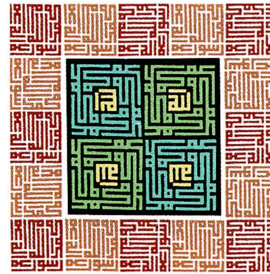



الأشكال (١١٩، و١٢٠).

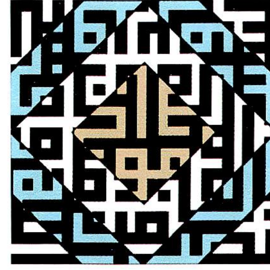




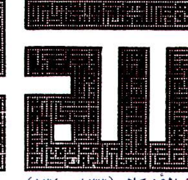
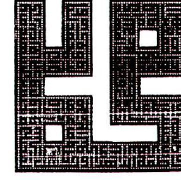
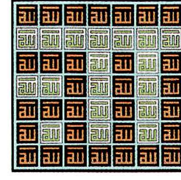
الأشكال (١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، و١٢٨).

الأشكال (١٢٩، و١٣٠).

الأشكال (١٣١، و١٣٢).

الأشكال (١٣٣، و١٣٤).

لعل محدودية الاهتمام بهذا الخط تصميماً وعرضاً تؤول به إلى الاندثار في يوم من الأيام، في الوقت الذي يستلزم منا أن نُعنى بإرثنا الخطي في كل مجالاته على حد سواء، لأن كل مافيه رائع ومميز وغني بالجمال.

مصادر البحث:

١- **يوسف أحمد**، الخط الكوفي، ط١، القاهرة، د.ت.

٢- **كامل البابا**، روح الخط العربي، ط١، بيروت، دار لبنان للطباعة والنشر ودار العلم للملايين، ١٩٨٣.

٣- المصرف، **ناجي زين الدين**، بدائع الخط العربي، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٢.

٤- **أمين بارين**، دليل المعرض الشخصي، د. ب.

٥- **إبراهيم جمعة**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٩.

٦- **معروف زريق**، كيف نعلم الخط العربي، ط١، دمشق، ١٩٨٥.

٧- **نضال كمال طبال**، الجديد بالخط الكوفي، ط١، دمشق، ١٩٨٦.

٨- **فوزي سالم عفيفي**، التشكيلات الكوفية، ط١، طنطا، مكتبة ممدوح، ١٩٩٠

٩- **محمد محمد علي موسى**، الكنز الموصوف بإحياء الخط الكوفي، ط١، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٥.

10- Ghlam, Yousif , Introduction of the art of arabic calligraphy in Iran, Shiraz, The Asia Institute.

11- Safadi, Yasin Hamid ,Islamic Calligraphy, Great Britain, Shambhala, 1979.

هوامش البحث:

١- **إبراهيم جمعة**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٤٦.

٢- **فوزي سالم عفيفي**، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص ١٣٩. وفي كتابه: التشكيلات الكوفية، ص ١٠.

٣- **محمد محمد علي موسى**، الكنز الموصوف في إحياء الخط الكوفي، ص٣٢.

٤- المصرف، **ناجي زين الدين**، بدائع الخط العربي، ص ٤٥٤.

٥- **صالح رضا**، رسالة الخط العربي، ص ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٩٨.

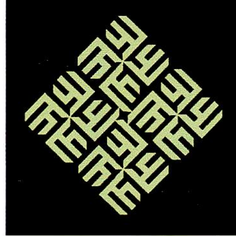
٦،٧- **معروف زريق**، كيف نعلم الخط العربي، ص٤٨، ٥٠.

٨- **محمد محمد علي موسى**، المصدر السابق، ص٧.

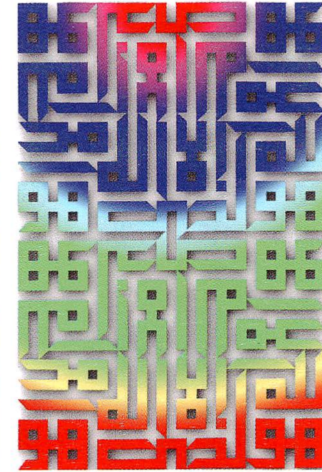
٩- **نضال كمال طبال**، الجديد بالخط الكوفي، ص ٣٢. وفي مقاله: (أنواع الخط الكوفي)، في مجلة (الخطاط)، ص ٢١.

١٠،١١- على وفق تصنيف الدكتور **إبراهيم جمعة** للخطوط الكوفية، حبث قسم الكتابات التي صدرت عن الكوفة لاعلى أساس هيئتها كما هو متداول لدى سابقيه من الباحثين، وإنما على أساس ماكانت تؤديه من أغراض إلى ثلاثة أقسام، وهي: خط التحرير المخفف، أو خط «الديونة» والتدوين. الخط الثقيل اليابس نوعاً أو الخط التذكاري. وخط المصاحف.

١٢- **إبراهيم جمعة**، المصدر السابق، ص٤٦، ص٧٧.■

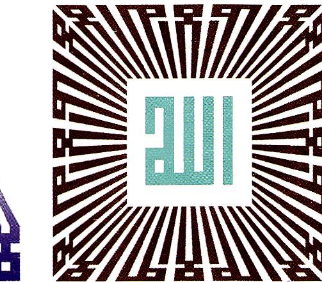


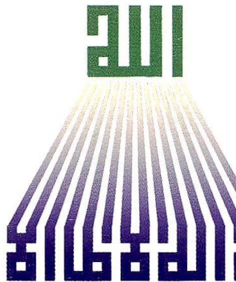
الشكل (١٣٧).



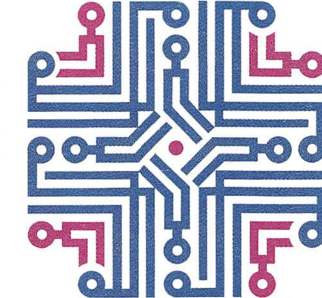


الأشكال (١٣٥، و١٣٦).



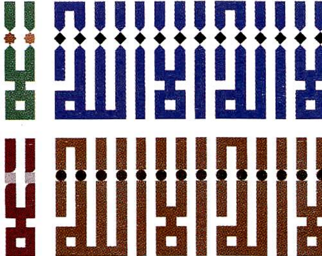


الأشكال (١٣٨، و١٣٩).





الأشكال (١٤٠، و١٤١).





الأشكال (١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، و١٤٥).

توصل هذا البحث إلى تحديد عشرين اتجاهاً يبنى عليها مبدأ التحكم المرن بخصائص ومواصفات الكوفي المربع، وكل منها يعكس اتجاهاً تصميمياً مغايراً.

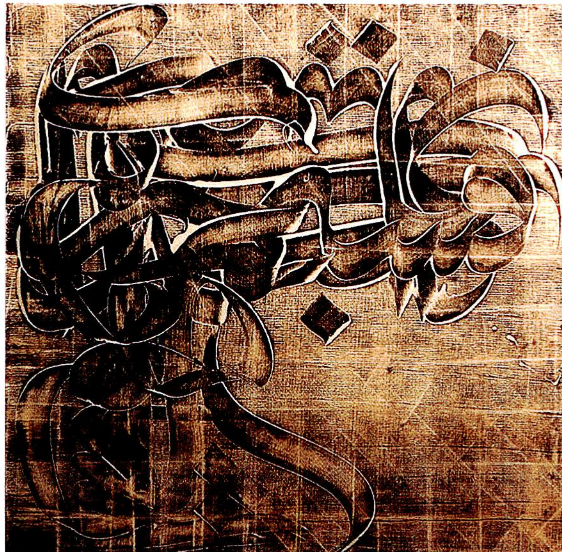
الاتجاهات المعاصرة في فن الخط العربي

أ. علي عبد الرحمن البداح*

عندما نتحدث عن فن الخط العربي فإننا نتحدث عن فن من الفنون الجميلة التي تهيأت لها عناصر الوجود ومقومات الديمومة والتطور، فن محتشد بالقيم الجمالية ومشحون بالإيحاء ومنطو على عالم عميق العذوبة، فاتن آسر، يستحوذ على البصر ويجره إلى مسافاتٍ لا نهائية من البهجة والصفاء والتأمل، بعيداً عن الدلالة اللفظية والمعنى الموضوعي للنص المخطوط. وإذا كانت الفنون التشكيلية التجريدية تستدعي غالباً مستوى من المعرفة بأصولها والدُّربة على تذوقها، بحيث يتعذر على من يراها للمرة الأولى دون معرفة سابقة بمفاتيحها أن يكتشف عوالمها، فالأمر ليس كذلك بالنسبة إلى الخط العربي، فهو يقدم نفسه كياناً جاهزاً للتذوق والتأمل، وتنساب عذوبته الداخلية من أول لقاء له مع العين خصوصاً إذا كان الخط من عطاء خطاط موهوب.

يقدم الخط العربي نفسه كياناً جاهزاً للتذوق والتأمّل، وتنساب عذوبته الداخلية من أول لقاء له مع العين.

إلا أن مثل هذه الحقائق لم تكن واضحة للكثير من الفنانين المعاصرين الذين راحوا يهاجمون هذا الفن وأساتذته، باتهامهم إياه بالجمود، وبدأت صيحات التجديد تتعالى مشجعة كل جديد، غير آبهة بقيمته أو تأثيره. فتدافع الكثيرون لتقديم تجاربهم ومحاولاتهم على أنها تطوير لهذا الفن أو أنها البديل الجديد له، المناسب لعصرنا ومتطلباته. وتراوحت هذه التجارب بين الجاد منها وهي قليلة وبين العشوائي المفتعل الذي أساء وأضر أكثرمما أفاد وراح الخوف على هذا الموروث الحضاري الجميل يدفع الكثير من محبيه إلى التمسك بكل دقائقه وتفاصيله والتساؤل عن مستقبله ومصيره. إن لكل عصر من العصور تأثيره على أوجه الحياة المختلفة، والفنون بأنواعها تتأثر بمتغيرات العصر شأنها في ذلك شأن مناشط الحياة الأخرى، وفن الخط العربي أحدهذه الفنون التي تتأثر بهذه المتغيرات، فالحاجة إلى التجديد والتغير حاجة طبيعية قد جبل عليها الإنسان، وفن الخط من الفنون التي كانت تواكب هذه الحاجة عبر العصور. وليس أدل على ذلك من هذا التنوع الكبير في أنواع الخط العربي، ففن الخط لم يقف عند ذلك النوع من الخط الكوفي الذي كتبت به المصاحف في القرون الهجرية الأولى بل ظهرت أنواع أخرى كثيرة من الخطوط التى لم تتوقف عند شكلها الأولي البسيط، بل أضاف إليها عباقرة هذا الفن من التحسينات والإضافات ما أوصلها



● من أعمال صداقت جباري.

* خطاط وباحث في الخط العربي - الكويت.



من أعمال محمد أوزجاي.

إلى القمة التي نراها تتربع عليها الآن، بل إن الخط الكوفي تطور إلى أنواع عديدة تعدت الثمانين نوعا حسب ما تذكر بعض المصادر.

ولنا هنا أن نتساءل: أين موقع فن الخط من حركة التجديد والتغير التي تشهدها الفنون في أيامنا هذه؟ وهل أصبح فن الخط حقاً فناً جامداً كما يحلو للبعض أن يتهمه بذلك؟ وهل أصبح الحرف العربي عاجزاً عن مواكبة متغيرات هذا العصر؟. بل هل أصبحت هذه الأمة عاجزة عن أن تلد عباقرة في فن الخط عظاماً من أمثال **ابن مقله**، **وابن البواب**، **وياقوت**، **وراقم** وغيرهم ليكملوا المسيرة؟ وكيف يمكن أن يكون عليه شكل التطوير أو التجديد في هذا الفن في عصرنا؟ وما التقييم الفعلي للعديد من التجارب المعاصرة التي تنسب إلى فن الخط؟ وما تأثير هذه التجارب والمحاولات على مستقبل فن الخط؟

فن الخط وحركة التطوير

إن طواعية الحرف العربي ومرونته التى قد لا تضاهيه في هذه الصفات حروف اللغات الأخرى قد جعلت فن الخط فناً متجدداً على مر العصور، وبما يعني أن لهذا الفن القدرة على مواكبة أية متغيرات لأي عصر بما فيه عصرنا الذي نعيشه. وعليه ففن الخط في أيامنا هذه يعيش مرحلة من مراحل التغير والتجديد. ولكن قبل الحديث عن فن الخط وحركة التغير لا بد لنا أن نتوقف عند أمر قد تختلط فيه الرؤية عند العديد من النقاد والباحثين ألا وهو التجديد في الخط والتجديد في اللوحة الخطية، وشتان بين الأمرين. فالتفريق بين التجديد في الخط والتجديد في اللوحة الخطية أمر هام لكل من يريد رصد حركة تطور فن الخط ،حيث أن التجديد في الخط يقصد به التجديد في أنواع الخط العربي والذي يكون إما ب:

١- تطوير أشكال الخطوط المتعارف عليها كما حدث بالنسبة لخطوط الثلث والنسخ وغيرها في عهود مختلفة.

٢- ابتكار أنواع جديدة من الخطوط كما تم في عهد الدولة العثمانية حينما ابتكرت خطوط الديواني الجلي والرقعة والديواني.

٣- إحياء خطوط قديمة مندثرة وإعادة استثمار جمالياتها كما تم بالنسبة للخط الكوفي الذي تم إحياؤه في أوائل القرن الماضي على يد الخطاط المصري يوسف أحمد في القاهرة.

وتجدر الإشارة إلى أمر بالغ الأهمية قد يغفل عنه البعض، ألا وهو أن لفن الخط خصوصيته. فعملية التطوير والتجديد والابتكار في فن الخط كانت دائماً تتم وفق أسس فنية ثابتة وقواعد راسخة، ومن أهمها استخدام أدوات الخط المعتمدة، وعلى رأسها القصبة، ذلك أننا نرى في أيامنا هذه تصوراً يرى أن عملية التطوير يمكن أن تتم من خلال استخدام أدوات أخرى كالفرشاة وغيرها من أدوات الفنون الأخرى التي لا تتناسب مع فن الخط، لذلك ظهرت تجاربهم شاذه وغريبة لا يمكن أن تدرج في مسيرة فن الخط، وإنما تدرج في مسيرة الفنون الأخرى، هذا بالأضافة إلى أنه نظراً لخصوصية هذا الفن، فإن من الواجب أن تتم عملية التطوير والتجديد على أيدي فناني الخط أنفسهم وليس غيرهم، حتى تؤخذ بعين الاعتبار. فكل تلك المحاولات التي قام بها التشكيليون وغيرهم ممن يفتقدون إلى الفهم الكامل لفن الخط وأصوله، والأسس التي بُني عليها باءت بالفشل ولم تحقق تقدماً في مسيرة فن الخط. أما التجديد في اللوحة الخطية فلا يعني بالضرورة التجديد في الخط فالتجديد هنا معنيٌ ببناء اللوحة الخطية ذاتها ومحاولة إضفاء روح جديدة على شكلها العام لتعكس الرؤية المعاصرة لفناني الخط المعاصرين للوحة الخطية ويكون ذلك من خلال:

١- الخروج عن الأشكال التقليدية الكلاسيكية في تصميم وإخراج اللوحة الخطية والتي أصبحت معروفة عند الخطاطين وغيرهم.

٢- محاولة استخدام اللون في اللوحة الخطية بطريقة مغايرة لطريقة استخدامه التقليدية في الزخرفة، كما

تراوحت دعاوي تجارب التطوير والتجديد في الخط العربي بين القليل الجاد والعشوائي المفتعل.



من أعمال منير الشعراني.

هو الحال في اللوحة الخطية الكلاسيكية.

٣- استخدام عناصر جديدة وتقنيات حديثة عند تنفيذ اللوحة الخطية، تختلف عن تلك المستخدمة في اللوحة التقليدية.

٤- كتابة الخطوط بتكوينات جديدة وإضفاء بعض التعديلات والزيادات على أشكال الخطوط الأصلية والتعامل مع الخط كعنصر تشكيلي في اللوحة.

إن الإيضاحات السابقة للاختلاف بين التجديد في الخط والتجديد في اللوحة الخطية ستمكننا من تقييم التجارب المعاصرة في فن الخط والحكم عليها، كما ستفصل بين تلك الاتهامات التي توجه إلى الخط، ويقصد بها اللوحة الخطية، أو ذلك الهجوم الذي يواجه اللوحة الخطية في حين يكون المقصود به فن الخط نفسه.

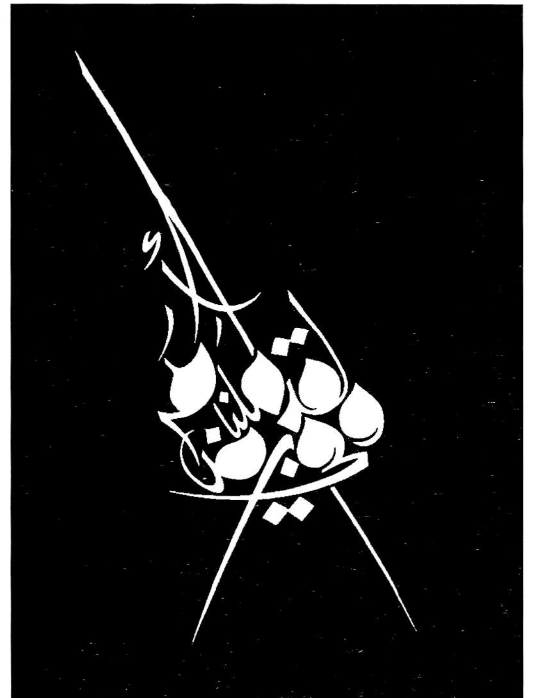
يجب التفريق بين التجديد في الخط، والتجديد في اللّوحة الخطية حتى لا تختلط الرؤى عند النقاد والباحثين.

فن الخط والتجارب المعاصرة

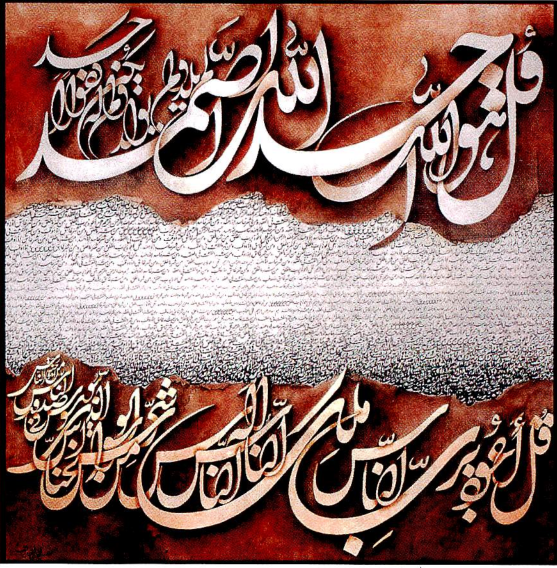
إن التجارب المعاصرة في فن الخط تراوحت بين تلك التي حاولت التجديد في الخط العربي وأخرى ركزت على التجديد في اللوحة الخطية، وبعضها سار في هذين الجانبين معاً، إلاّ أن بعض هذه المحاولات قد ابتعدت كثيراً عن هذا الفن إلى درجة أخرجتها من الإطار الذي قد يجمعها مع فن الخط، ويمكننا أن نقسم التجارب المعاصرة التي نشهدها في أيامنا كما يلي:

١- التيار التقليدي - التجارب التقليدية (الكلاسيكية):

ويقصد بها استمرار التيار التقليدي، أو ما يمكننا أن نطلق على أصحابه الخطاطين الكلاسيكيين الذين لا يزالون يمارسون فن الخط وتنفيذ اللوحات الخطية وفق الأساليب الأصيلة سواءً من ناحية الخط وقواعده أو التكوينات الخطية أو الإخراج العام لشكل اللوحة، أو حتى نوع الورق والحبر المستخدم وأساليب الزخرفة. وأصحاب هذا التيار كثر منهم خطاطو تركيا، مثل **محمد** و**عثمان أوزجاي**، **داود بكتاش**، وكذلك عدد كبير من الخطاطين في إيران، منهم **عباس أخوين** و**أميرخاني** و**غلام رضا مشعشعي**، وغيرهم وكذلك مجموعة كبيرة من الخطاطين في العالم العربي مثل **عدنان الشيخ عثمان** و**أحمد المفتي** و**يوسف ذنون** و**عباس**



• من أعمال محمد سعيد الصكار.

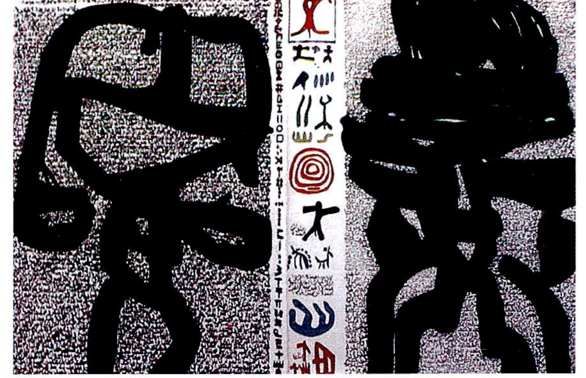


• من أعمال نصر الله أفجهائي.

البغدادي و**مثنى العبيدي** و**أحمد فارس** و**ناصر الميمون** و**حسين السري**، وكذلك **محمد زكريا** من أمريكا وغيرهم كثير.

ويرى هؤلاء بأن الأنواع المختلفة من الخطوط بما تحتويه من قواعد وأصول بُنيت على أسس ومعايير جمالية وصلت إلينا نتيجة لتضافر جهود وإبداعات عدد غير قليل من أساتذة هذا الفن على مدى قرون طويلة، وبالتالي فإن كثيراً من هذه الأنواع، خاصة خطوط الثلث والنسخ والتعليق قد أخذت حظاً وافراً من الإضافة والتعديل، بحيث وصلت إلى مرحلة النضج التي تصعب معها الإضافة أو التعديل. لذا نجد هؤلاء الخطاطين يتقيدون بقواعد رسم حروف كل خط، باعتبارها معايير للمهارة في هذا المجال ولا يعدون ذلك جموداً، إذ إن لديهم مساحة من الحرية تتيح مجالاً للابتكار، والإبداع متمثلة في التكوينات المختلفة التي تبرز المقدرة الفنية التي يتميز فيها كل خطاط عن الآخر والتي تعكس الرؤية التشكيلية الخاصة به. فالقيد هنا فقط في مقاييس الحروف وأشكالها، وإن كانت هذه المقاييس قابلة للتغيير حسب موقعها في التكوين .وأصحاب هذا التيار يتشابهون مع تيار المدرسة الكلاسيكية في الفن التشكيلي والتي يلتزم فيها الفنان بمقاييس الجمال المحددة في الطبيعة، ويكون إبداعه في مدى قدرته على محاكاة ما يراه، ونقله وفقاً لمقاييسه. وأسباب ظهور هذا التيار تعود إلى بدايات القرن العشرين ، فظهور المطابع التى ألغت التدوين اليدوي وقلصت عنصر المنافسة بين الخطاطين وقيام بعض الدعوات التي نادت بتغيير شكل الحرف العربي أو استبداله كدعوة **عبد العزيز فهمي** باشا في الأربعينيات وسعيد عقل وأنيس فريحة وغيرهم، والتي طال بعضها فن الخط، وظهور تيار الحروفيين التشكيليين الذين وإن كان هدفهم الاستفادة من جماليات الخط العربي، في محاولة لإيجاد

صيغة للوحة عربية قومية أو محاولة التجديد، إلاّ أن غالب نتاج هذا التيار كان تشويها لجماليات الخط العربي، هذا بالإضافة إلى غياب دور المسؤولين والذي كان له الأثر البالغ في تطور فن الخط في العهود السابقة، وظهور تكنولوجيا الكمبيوتر، ولجوء أصحاب شركاته وشركات الإعلان وغيرها إلى محدودي الكفاءة والموهبة، بحجة قلة التكاليف وسرعة الانجاز. كل تلك الأسباب ساعدت على زيادة خوف أصحاب هذا التيار على فن الخط وأصوله ومبالغة بعضهم في التشدد في التمسك بضوابطه، بطريقة لم يكن حتى سلفهم قد فرضها عليهم. كما أقحم الخطاطون المهنيون أنفسهم مع الخطاطين الفنانين معتبرين أنفسهم جزءاً من هذا التيار فوصف هذا الفن بالمهنية وأغفلت صفة الفن والإبداع فيه، وانتشرت بين كثير من المنتسبين لهذا التيار المفاهيم الخاطئة، مثل قول بعضهم إن من لا يجيد خط



● من أعمال رشيد قرشي.

الثلث لا يعد خطاطاً أو قول آخرين بأن على الخطاط أن يجيد ستة أنواع من الخط على الأقل حتى يعد خطاطاً! أو عد بعضهم الخط الكوفي من الخطوط التي لا تستحق الاهتمام وأن الاهتمام به سبب تراجع فن الخط! وغيرها من المفاهيم التي أدت إلى تراجع مستوى كثير من أصحاب هذا التيار وتدني مستوى نتاجهم الفني خاصة أصحاب هذا التيار في العالم العربي ممن كان تركيزهم فقط على قواعد فن الخط التقليدية، دون مراعاة الجوانب الأخرى المتعلقة باللوحة الكلاسيكية نفسها، سواءً لقلة الخبرة أو لاعتقادهم بعدم أهمية تلك الجوانب. لذلك فإن أعمالهم تكون أدنى فنياً من مستوى اللوحة الكلاسيكية المعروفة التي تمثلها لوحات الخطاطين في تركيا وإيران لذا ابتعد مستوى هؤلاء عن الوصول إلى مستوى سلفهم الذين كان منهم من يكتب خطاً واحداً فقط ولا تزال كتاباته مرجعاً للجميع، بل إن منهم من لم يكتب خط الثلث بتاتاً! ولذلك انقسم هذا التيار إلى فئات وأصبح كثير من تلك الفئات لا يمثل المدرسة الأصيلة، فضعفت حركة هذا التيار وانحسرت إشعاعاته، فانعكس هذا الضعف على فن الخط واتهم بالجمود وأسيئ فهم رأي المخلصين الغيورين فيه على الحرف وفن الخط الأصيل، بالرغم من حبنا جميعاً له.

٢- تيار الحداثة:

في مقابل ذلك ظهر تيار آخر تزعمه فنانون تشكيليون أُطلق عليهم الحروفيون، مستغلين خمول الخطاطين وتراجع مستوياتهم وركون كثير منهم إلى ممارسة الخط وظيفياً، وإغفال الجانب الإبداعي فيه، إضافة إلى قلة الوعي الفني والثقافي عند كثير من الخطاطين، فدعوا إلى التجديد تساندهم في دعواتهم تلك أصوات بعض الباحثين والنقاد معتبرين قواعد فن الخط قيوداً ومعوقات، تقف حائلاً أمام عملية الإبداع والتجديد، بل بالغ بعضهم فاستنكف من جعل فنان الخط من ضمن الفنانين المبدعين واستبعدوا اللوحة الخطية من المشاركة في المعارض التشكيلية، في الوقت الذي تجدهم يقفون بكل احترام أمام لوحات الفنانين التشكيليين الكلاسيكيين المعاصرين برغم تقيدها بأدق المقاييس والنسب! وظهرت كثير من تجاربهم بخطوط حرة ومشوهة، افتقدت إلى أبسط القيم الجمالية التي اشتمل عليها فن الخط، ولكنها كانت بادعائهم تمثل التجديد والجمال، بالرغم مما تحتويه من قبح، وحتى من قام منهم بنقل خطوط معروفة في أعماله، باعتبارها عنصراً من عناصر لوحته التشكيلية نجده يُسيئُ إليها حين ينقلها مجردة من جمالياتها. وهناك التجارب الحروفية، وهي تلك الأعمال التي تحتوي على حروف أو كلمات أو تكوينات تشكيلية بصرية، قد لا تشترط الدلالة اللفظية. وفي الحقيقة فإن كثير من النقاد والباحثين يدرجون مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية المعاصرة تحت مسمى الحروفية، سواءً اعتمدت هذه الأعمال في تكويناتها على الخط أو الحرف، كعنصر من عناصر اللوحة أو كسطح من سطوحها، أو احتوت خطوطاً أصيلة أو كتابات اعتيادية أو حتى أشكالاً تجريدية لا علاقة لها بالخط العربي أو الحرف العربي، لذا من الواجب التفريق بين هذه

عملية التطوير والتجديد والابتكار في فن الخط كانت دائماً تتم وفق أسس فنية ثابتة وقواعد راسخة.



● من أعمال نصر الله أفجائي.

التجارب والأعمال التي يمكننا أن نقسمها إلى:

أ- لوحات حروفية عبارة عن تكوينات من الحروف أو الكلمات، تنطلق من أنواع الخط العربي الأصيلة كما نرى في لوحات **خالد الساعي** و**خليل الزهاوي** وبعض لوحات **جليل رسولي**.

ب- لوحات الخطوط الحديثة وهي تلك الأعمال التي احتوت خطوطاً حرة حديثة ابتكرها أصحابها دون اعتمادهم في تنفيذها على أدوات الخط المتعارف عليها، لذلك فإن أشكال الحروف ومقاييسها قد تتغير من لوحة إلى أخرى، كما في أعمال **سامي مكارم** وبعض أعمال **محمد الصكار** التي كتبها بنوع من الحروف أسماها الخط البصري.

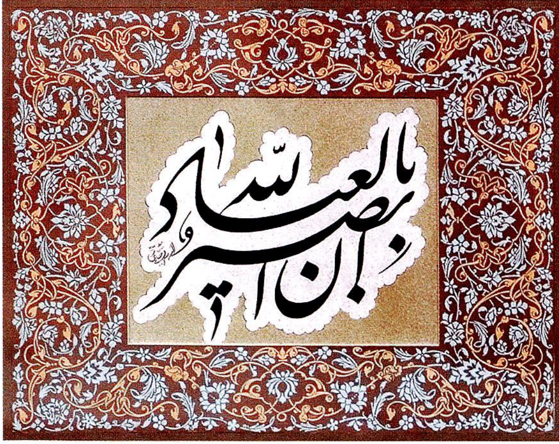
ج- لوحات تشكيلية نقل فيها الفنانون التشكيليون خطوطاً كلاسيكية، سواءً على شكل كلمات أو حروفاً، رغبة منهم في الاستفادة من جماليات الخط العربي وإدخاله كعنصر من عناصر اللوحة التشكيلية، ولكن لعدم معرفتهم بجماليات فن الخط وأصوله، فإن هذه الخطوط تظهر مجردة من جمالياتها بشكل يجعلها مشوهة بحيث لا تضيف مثل هذه الأعمال إلى فن الخط شيئاً.

د - لوحات تشكيلية تحتوي على كتابات يدوية اعتيادية لا يمكننا حشرها تحت مصطلح الخط لكون حروفها لا تلتزم بقواعد فن الخط أو أية قواعد فنية أو هندسية معينة وإنما هي كتابات حرة كما نشاهد ذلك في أعمال كثيرممن يُطلق عليهم الحروفيين ومثالاً على ذلك أعمال الفنان **علي حسن** أو **يوسف أحمد**.

بعض محاولات التجديد ابتعدت كثيراً عن فن الخط لدرجة أخرجتها عن الإطار الذي كان يجمعها معه.



من أعمال جليل رسولي.



من أعمال صداقت جباري.

هـ - لوحات تشكيلية تجريدية تحتوي أشكالاً إيحائية رمزيه توحي لناظرها لأول وهلة بأنها كتابات أو خطوط وهي في حقيقة الأمر رموز لا علاقة لها بالخط العربي أو الحرف العربي، بل هي أقرب إلى خطوط لغات أخرى كالخطوط السريانية أو الصينية كما نلحظ ذلك في أعمال **نجا المهداوي**، و**رشيد القريشي**.

وقبل أن ننهي حديثنا عن اللوحة الحروفية نود أن نؤكد على أمر غاية في الأهمية، وهو أن معظم الأعمال المعاصرة التي تُدرج تحت مسمى الحروفية والتي حاولنا تصنيفها كما سبق، هي في حقيقة الأمر أعمال أقرب إلى لوحات الرسم التشكيلية منها إلى اللوحة الخطية، إذ إن بعضها لا يحتوي خطوطاً أو كلمات أصلاً كما هو الحال في أعمال **رشيد القريشي** مثلاً، وإن احتوت بعضها على كلمات أو حروف فإنها لا تندرج تحت مسمى الخط، لأنها عبارة عن كتابات اعتيادية غير محكومة بقواعد فنية، وشتان بين الكتابة وفن الخط. كما أن معظم هذه الأعمال قد قام بأدائها فنانون تشكيليون لا دراية لهم بفن الخط وقواعده وأصوله أو بعملية الإنشاء الخطي في التكوينات الخطية. لذلك كله فإن من الخطأ عد هذه الأعمال تطوراً لفن الخط أو امتداداً للوحة الخطية، وإنما يجب أن تدرج هذه الأعمال تحت مظلة اللوحة التشكيلية.

٣- تيار التجديد:

في ظل إفراط أصحاب التيار الكلاسيكي وتفريط أصحاب تيار الحداثة، ظهر تيار ثالث يجوز لنا أن نطلق عليه «تيار التجديد». وأصحاب هذا التيار عبارة عن مجموعة من الخطاطين الذين لهم قدر من الفهم في فن الخط والأسس الجمالية التي بني عليها، إضافة إلى ثقافة فنية عامة وفهم للوحة التشكيلية وعناصر وأسس بنائها، إضافة إلى علم بأصول التصميم والإخراج. حاول أصحاب هذا التيار تقديم أعمال جديدة تعتمد على فن الخط، ولكن بأسلوب



من أعمال خليل الزهاوي.

يعكس رؤية معاصرة في محاولة للتطوير والتجديد، سواء في اللوحة الخطية أو في فن الخط نفسه، فظهرت هذه الأعمال برؤى جديدة وبأشكال وتكوينات حديثة، وبتقنيات وأساليب تعكس روحاً عصرية، فأطلق بعضهم على هذه التجارب الجديدة «عصرنة التراث» إضافة إلى تلك الأعمال التي تحتوي خطوطاً كلاسيكية كالكوفي والديواني والشكستة، بعد إدخال بعض التحويرات والإضافات عليها لتعطيها شكلاً مغايراً في تكويناته عن شكل الخط المستمدة منه، مثال على ذلك ما نشاهده في أعمال **جليل رسولي** و**منير الشعراني** و**نصر الله أفجائي**، وبعض أعمال **محمد الصكار** و**صلاح شيرزاد** و**مسعد خضير البورسعيدي**.

ويرى بعضهم أن ظهور مثل هذه المحاولات جاء كردة فعل لتجارب ومحاولات أصحاب تيار الحداثة من التشكيليين لقطع الطريق على محاولاتهم المشوهة التي أساءت لفن الخط كثيراً. كما يرى فريق آخر أن سبب وجود مثل هذا التيار هو عدم قدرة أصحابه على محاكاة نماذج الخطاطين العظام السابقين التى تعتبر أعمالهم قمماً في فن الخط، بينما يرى أصحاب هذا التيار أن محاولاتهم هي إكمال لما بدأه السابقون، وأن التقليد وإتقان المحاكاة لأصول وقواعد الخط فقط هي اجترار للتراث، وهي الجمود والركون الذي لا يتواءم مع روح العصر وطبيعة الإنسان المحبة للتطوير.

وسواء كان السبب هذا أو ذاك، فالحقيقة أن بعض أصحاب هذا التيار لهم محاولات جادة تستحق التأمل، كما وصلوا إلى نتائج جيدة في نقل اللوحة الخطية المعاصرة إلى آفاق جديدة أكثر رحابة، وفي تطوير بعض أنواع الخط القابلة للإضافة والتجديد. إلا أننا يجب أن ننتبه إلى حقيقة أخرى هي أنه ليس كل جديد يعد تطويراً، لذلك فليس كل ما قدمه أصحاب هذا التيار يمثل تطوراً لفن الخط، يجب علينا أن نأخذه على أنه إكمال لما قدمه المبدعون السابقون، ذلك أن بعض أصحاب هذا التيار لم يصلوا إلى مرحلة من التمكن في الخطوط الكلاسيكية التي يمارسونها، بحيث تمكنهم قدراتهم من التطوير والابتكار الواعي، كما أنه قد اندس تحت مظلة هذا التيار مجموعة من أنصاف الخطاطين من محدودي الموهبة والكفاءة، ليقدموا أعمالهم المتواضعة مغلفة بغلاف التجديد سعياً وراء الشهرة أو المادة،وبعض المنتسبين لهذا التيار قد تعجل عملية التجديد، فقام بتقديم تجارب غير مدروسة، بخلط حروف من أنواع مختلفة من الخطوط، والمتباينة في أسس بنائها، دون وعي، متصورين أنهم بذلك يخرجون بشكل جديد قد ينسب إليهم، غير مدركين أن هذا الأمر لم يكن مستعصياً على الخطاطين السابقين الذين فهموا أوجه التشابه والاختلاف بين أنواع الخطوط لذلك لم يفتعلوا مثل هذا التشويه بحجة التجديد.

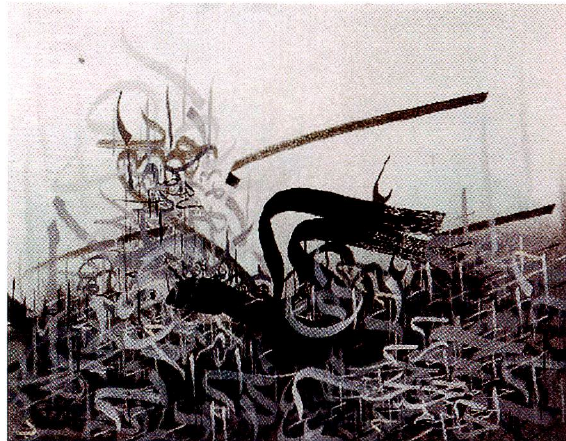
هذه الدراسة تقسّم التجارب المعاصرة في فن الخط إلى ثلاثة تيارات هي التيار التقليدي، تيار الحداثة، وتيار التجديد.

الطرق المثلى للتطوير في فن الخط

إذن فأصحاب كل تيار لهم حجج ومحاولات وعليهم مآخذ وتراتٌ، ولنا هنا أن نتساءل: إذا كنا نؤمن بأهمية هذا الفن، إضافة إلى إيماننا بضرورة التطور والتجديد فيه فما السبيل الأمثل لبلوغ هذه الغاية؟

في اعتقادي أنه لو أردنا أن تكون هناك حركة جادة للتطوير والتجديد في هذا الفن، والاستفادة من هذا الموروث الحضاري الثر دون تشويهه أو المساس بمكتسباته فإننا يجب أن نراعي النقاط التالية:

١- احترام المدارس الأصيلة لفن الخط وتعلمها، فهي الأساس والمنبع. فالرغبة في التجديد أو التطوير لا تعني نسف هذا الموروث أو مهاجمته، كما أن أي محاولة للتجديد والتطوير يجب أن تنطلق من



من أعمال خالد الساعي.

الأصل، حتى لا تكون مبتورة.

٢- يجب أن تتم عملية التطوير والتجديد على أيدي فناني الخط أنفسهم فهم الأقرب لفنهم وهم أكثر فهماً لأسس بنائه، وهذا أمر منطقي يغيب عن أذهان كثيرين فهل يقبل مثلاً فنانو الرسم أي تجربة في فن الرسم من غير الرسامين؟.

٣- أن يكون للخطاط ثقافة فنية فيكون عارفاً بالأسس التي بني عليها الخط الذي يمارسه ويسعى لتطويره والنهج الذي سار عليه السابقون في الاشتقاق والإضافة والابتكار، لا أن يمارس الخط بطريقة وظيفية أو مهنية غير واعية. كما يجب أن تكون لديه ثقافة في الفنون الأخرى، خاصة القريبة منها من فن الخط كفن التصميم والإخراج والفن التشكيلي للاستفادة منها، بما يتواءم مع فن الخط، فليس كل ما في الفن التشكيلي، مثلاً مناسب لفن الخط رغم قربه منه.

٤- ألا تتم عملية التطوير أو الابتكار بشكل مفتعل، كأن يتصور بعضهم بأن من الواجب عليه أن يقوم بالتطوير وبالتالي يحاول افتعال أي شكل أو أسلوب دون دراسة متأنية واعية، لأن الافتعال والعشوائية لا تنتجان منهجاً أو أسلوباً.

٥- أن يتحلى فنان الخط بالخلق كما كان عليه الخطاطون السابقون المبدعون من تواضع واحترام لمن سبقهم ومن عاصرهم، ففن الخط ارتبط دائماً بالدين والأخلاق وفي كنفهما ترعرع وتطور، وهذا أمر غاب عن ذهن بعض دعاة التجديد فلم يتقبل بعضهم النقد لما يقدمونه تكبراً، كما توهم بعضهم الآخر أنه بتحقير المحافظين

خطاطو التيار التقليدي يتقيدون بقواعد رسم الحروف باعتبارها معايير للمهارة، ولا يعدّون ذلك جموداً في ظل توفر مساحة الحرية والابتكار والإبداع في التكوينات المختلفة.



من أعمال نجا المهداوي.



من أعمال داود بكتاش.

على التراث يكون مبدعاً!

٦- أن تكون هناك رعاية لهذا الفن من قبل الجهات الرسمية والمؤسسات، تتناسب وقيمة هذا الفن وأهميته وعدم الاكتفاء بالجهود التطوعية لبعض الخطاطين، سواء بإنشاء الكليات أو المعاهد التي تعنى به أو بالاهتمام بتدريسه في المدارس وتشجيع المتميزين فيه، أو غيرها من أوجه الرعاية الكفيلة بإيجاد مناخ سليم ومناسب لعملية تطوّر طبيعية، فالثوابت التاريخية تثبت أن الرعاية الكبيرة التي لقيها هذا الفن من كبار رجال السلطة في العهود السابقة كانت من الأسباب الرئيسة لتطوّر هذا الفن.

٧- الاهتمام بالنقد الفني للخط العربي وبجمالياته الخاصة وفق أصوله والأسس التي بني عليها وعلى ضوء المعطيات الحديثة في علم الجمال، فلا تترك الساحة لنقاد الفن التشكيلي للحكم على هذا الفن أو أي من التجارب المعاصرة وفقاً لرؤاهم التي كثيراً ما تعوزها المعرفة بأسس هذا الفن وخصائصه.

الخاتمة:

إن حمى التغيير والرغبة الجامحة في التجديد يجب ألاّ تكون معولاً نهدم به تراثنا العظيم في فن الخط، كما أن عنصر الزمن الذي أحس به المبدعون السابقون لم يكن ذريعة لديهم لمهاجمة من سبقهم أو من سار على نهج السابقين من معاصريهم، **فابن البواب** و**ياقوت المستعصمي** و**الحافظ عثمان** و**مصطفى راقم**، وغيرهم من المبدعين طوروا فن الخط بأدوات من سبقهم نفسها، واهتموا بكل التفاصيل التي يعدها بعضهم اليوم مدعاة للتخلف.

إن الخطر يكمن في انجراف بعض الخطاطين من قليلي الخبرة وراء دعوات بعض النقاد والتشكيليين التي تعد فن الخط فناً مملاً، وأن المحافظة على قواعده وأصوله تحيله إلى المتاحف، وكأن روح العصر تدعونا إلى تجاهل كل ما وصلنا من تراث جميل بحجة التغيير. ولا نعرف هل هذا ينطبق على فنون الرسم والموسيقى وغيرها، وعليه يجب علينا أن نحيل مدارسها إلى المتاحف أم أن فن الخط هو الفن الوحيد الذي يستحق منا كل هذا الهجوم وكل تلك الاتهامات؟. ■



جمال بوستان

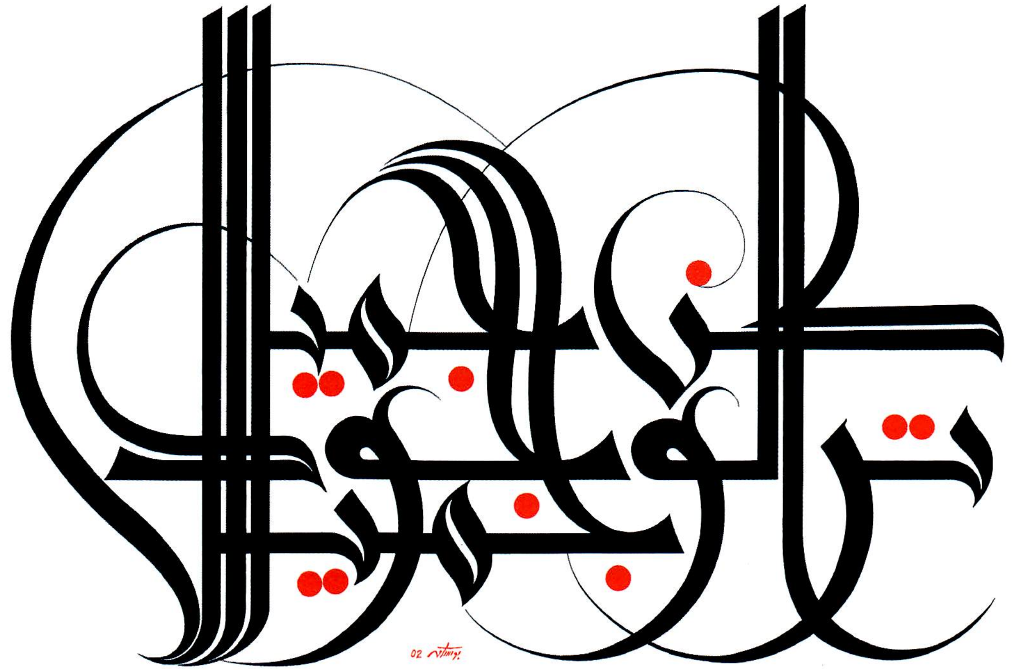
حوار: خالد علي الجلاف*

كانت دمشق على موعد مع احتفالية تليق بتاريخها وعراقتها، وكانت الثقافة على التقاء بالخط العربي، وكان الخط عروسٍ الحفل، وكان صاحب لقائنا هناك وكنا هناك، فالتقيناه، فكان حواراً جميلاً يليق بجمال روحه وفنه. إنه الخطاط والفنان والأستاذ جمال بوستان ، كاتب مصحف الشيخ مكتوم بن راشد آل مكتوم. وكانت الاحتفالية معرض الخط العربي ضمن أنشطة «دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨م» وكان المكان محترفه الخاص بمنطقة المزة بدمشق.

• الخطاط جمال بوستان.

* خطاط وباحث في الخط العربي.

بعدسة: محمد فراس عبو.



• (كن جميلاً ترى الوجود جميلاً) بخط جمال بوستان، من مقتنيات الأديب محمد المر.

■ **أهم محطات السيرة الذاتية للأستاذ جمال بوستان؟**

أنا من مواليد العام ١٩٤٢م، بمدينة القنيطرة السورية «عروس الجولان» والتي تعلمت فيها واكتسبت حب الناس من حبي لأهلها وحبهم لي، أذكر أنني عندما كنت في الصف الثالث الابتدائي كان يدرسنا مادة الجغرافيا الأستاذ «الطباع» لا أدري إن كان اسمه الأول **عبد الرحمن** أم **خالد**!!، المهم منذ ما يقرب الخمسين عاماً وكان صاحب فضل كبير علي، وكان من ضمن المنهج أن يرسم لنا خارطة القطر السوري، بحدوده البرية والبحرية ثم يبدأ بتلوينها أمامنا بالألوان المتعارف عليها في رسم الخرائط، فالأزرق للبحر والبني بتدرجاته للبر فتخرج الخارطة بالنسبة لنا أشبه ما تكون باللوحة الفنية الجميلة، ثم كان يكتب على البحر بالطبشور الأبيض - البحر الأبيض المتوسط - بخط جميل كان يسحرني كثيراً هو وجميع مكونات الخارطة. هذه الكلمات بالخط الجميل كانت المفتاح الذي فتح أمامي مجال عشق وحب هذا الفن العظيم في المستقبل.

■ **متى بدأ اهتمامك الفعلي بفن الخط وممارسته؟.**

بعد مرحلة الإعجاب بدأت في البحث والدراسة والاطلاع دون معرفة لأدوات هذا الفن من قصب وحبر وغيره، إلى أن اضطرتني الظروف لأن أعمل خطاطاً سنة ١٩٥٨م. وأنا منذ ذلك التاريخ إلى يومنا هذا متواصل معه وهو متواصل معي كتواصل العشيقين. فالخط بالنسبة لي له مكانة كبيرة وكنت دائماً وأبداً أحترم عملي. لقد كانت الصحف والمجلات المصرية في تلك الفترة هي زادي الذي يعلمني فنون الخط، فقد كانت عناوينها تكتب من قبل خطاطين مهمين، ولهم مكانتهم، فبدأت بتقليد تلك الخطوط كما لا يمكنني أن أنسى مجلة مهمة كانت تصدر في دمشق هي مجلة «طبيبك» فقد كان يخط خطوطها أستاذنا الكبير **بدوي الديراني** ومن خلالها تعرفت على أسلوب جديد من الخطوط لم أعهده في خطوط المجلات المصرية ألا وهو خط «النستعليق» أو «الفارسي» وكنت أحاكي هذه الخطوط على قدر الإمكان.

بداياتي كانت بمحاكاة خطوط بدوي الديراني في مجلة «طبيبك» الدمشقية، ومحاكاة عناوين الصحف والمجلات المصرية، وذلك ابتداءً من عام ١٩٥٨م.

■ **على ذكر الأستاذ بدوي الديراني، هل تذكر أول مرة التقيت به؟.**

نعم أذكر ذلك جيداً فقد كنت في زيارة لدمشق أنا وصديق لي في نهاية الخمسينيات، فمررنا بواجهة محترف الأستاذ الكبير **بدوي** فأخذنا نتأمل لوحات المحترف المكتوبة بواسطة **بدوي** من خلف الزجاج، وقد كنت متهيباً في تلك المرة من الدخول، ولكنني تجرأت في مرة أخرى، فدخلت وسلمنا عليه ورحب بنا الرجل العلم، وكنت ممسكاً

عملي كخطاط للخرائط أكسبني الدقة، وحسن الترتيب، واعتمدت على كراريس الخط إذ لم أحظ بالدراسة على أستاذ بعينه.

تلاقينا لقاءً لا افتراق كلانا منه ذو قلب مروع
فما افترت شفاه عن ثغور بل افترت جفون عن دموع

• (تلاقينا لقاءً لا افتراق) بخط جمال بوستان، من مقتنيات الأديب محمد المر.

بعض أنواع الخط الكوفي في القديم لها سحر جرافيكي خاص يعجبني جداً، وهذه الخاصية جعلتني أبحث كثيراً في أسرار هذا الخط.

ببعض القصاصات التي كنت أتمرن عليها وكان بعضها محاكاة لخطوط الأستاذ في مجلة «طبيبك»، فعرضتها على الأستاذ على خجل، ولكنني فوجئت به يثني علي وقال بالتحديد باللهجة الشامية: «عندك سحبات حلوة يا ابني». فوقع هذا الكلام في قلبي وأشعرني بسعادة غامرة، وقد كان هذا اللقاء وهذا الإطراء نقطة مهمة في حياتي.



• (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان) بخط جمال بوستان، من مقتنيات الأديب محمد المر.

ويجدر بي أن أذكر هذا الحديث الذي دار بين صديقي والأستاذ بدوي عندما سأله: كم يلزم الشخص المحب لهذا الفن ليصبح خطاطاً؟ فقال له الأستاذ: «يا بني أنا صارلي أربعين سنة في هالفن ولسه ما صرت خطاط». هذا الكلام أكسبني خصلة من خصال الكبار ألا وهو حب التواضع وحب الإصرار على أن يعطي الإنسان أجمل ما عنده لفنه فكان هذا الدرس المجاني سبباً في تخلقي بصفة التواضع واتصافي بالإتقان في أعمالي.

■ **فيما ورد وفي سياق حديثك لم تورد لنا اسم أستاذ تتلمذت على يده، فهل تعلمت على يد أستاذ أو أنك ممن علموا أنفسهم بأنفسهم؟**

أذكر أنني عندما كنت أتردد على دمشق لأشتري عدة الخط من أحبار وورق وقصب اشتريت كراساً للأستاذ عزت **«قاضي عسكر»** في خط الرقعة، فكانت أول كراسة للخط تعرفت عليها، ولم يتح لي في تلك الفترة التعلم على أستاذ بعينه وإنما محاكاة خطوط الأساتذة دون معرفة علمية لطريقة مسك القلم وطريقة بداية الحروف وكتابتها على الأصول، إنما كراسة عزت ومجلة طبيبك كانتا المعلمين الأولين بالنسبة لي حتى حان موعد انتشار كراسة الأستاذ **هاشم البغدادي** في أوائل الستينيات من القرن الماضي فأضاءت النور لي ولكثير من الخطاطين لتلمس خطى الخطاطين العظماء. في العام ١٩٦٥م، توظفت في

المؤسسة العامة للمساحة وكان اسمها آنذاك إدارة المساحة العسكرية، حيث عملت فيها قرابة ربع قرن «٢٥ سنة» بوظيفة خطاط كارتوغرافي (خرائط)، فقد كانت طبيعة عملي تكمن في تعريف خرائط التضاريس الصماء بأسماء المناطق وأسماء الأنهر والأودية والجبال وهكذا. وهذا العمل أكسبني دقة في العمل وحسن ترتيب، مثلما أكسبني وجودي في مدينة دمشق للعمل واحتكاكي بالخطاطين فيها معرفة وصقلاً للمهارة ودراية أكبر بأسرار هذا الفن الذي أحب. عدم الدراسة على أستاذ أثر في أسلوب كتابتي للحروف غير المتقيدة بالقاعدة، وربما دفعني إلى انتهاج أسلوب خطي خاص بي يميل إلى الجرافيك كثيراً.



مباشرة دون رسمه هندسياً.

■ بمن تأثرت في الخط الكوفي؟.

تأثرت كثيراً بالأستاذ الكبير **يوسف أحمد** وكراسته الجميلة، فقد كانت بمثانة المعين لي والتي طورها بعد ذلك تلميذه الأستاذ **محمد عبد القادر** رحمهما الله.

■ هل تعتقد أن الخط الكوفي مطلوب اليوم؟.

أعتقد جازماً بأن الإجابة نعم، فكما تعلم أن الخط العربي الكوفي له حضوره عند المتلقين، أليس هو أصل جميع الخطوط، ومنه تفرعت باقي الأنواع، ومن واجبنا أن نحترم هذا النوع من الخطوط الذي تولدت منه باقي الخطوط كاحترام الأبناء للأب. ومما يؤسف له أن بعض المسابقات العالمية تعد الخط الكوفي خطاً ثانوياً بل تفكر في إلغائه من فروع المسابقات وهذا ظلم لهذا الخط الأساس.

● «وأن ليس للإنسان إلا ما سعى» بخط جمال بوستان.

■ بماذا يعرفك أقرانك من الخطاطين السوريين، الخطاط جمال بوستان أم التشكيلي؟.

نظراً لحبي الكبير للتجريب تجدني لدى الطرفين، فلي حضور لدى هؤلاء وحضور لدى أولئك. فالفن عندي تجربة لا تخضع لشروط، فأنا فنان تجريبي انتقل في عالم هذا الفن من اللوحة التشكيلية إلى الحروفية إلى اللوحة الكلاسيكية، من الخط السهل إلى الخط الصعب، هذه مسيرتي ومسلكي في فني.

■ لماذا تتحدث عن مسابقات دولية ولدينا مشاهدة ضمن معرض الخط المصاحب لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، إذ إن جل المعروض من اللوحات لأنواع كلاسيكية، فهل السبب يكمن في ضعف مستوى اللوحات الخطية الكوفية؟.

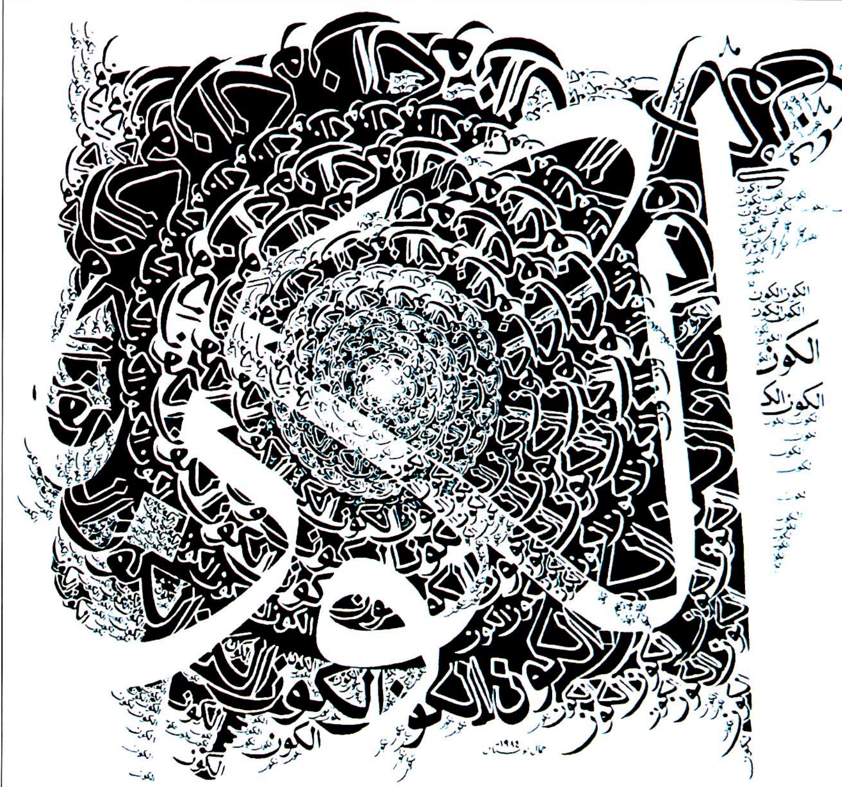
■ هل يمكننا أن نصفك بأنك تعيش حالة من البوهيمية في الفن؟.

ربما، لأن الفن عندي حالة من التحرر، بل هو قمة التحرر!!.

■ مع أن الخط العربي بقواعده مقيد جداً لمن يمارسه؟.

على الرغم من قواعد الخط الدقيقة إلا أنك ومن خلال ممارستك له كفن تعبر عما يجيش بداخلك بتحرر. فطغيان سواد الحبر على بياض اللوحة هو نوع من الحرية، وتعاملك مع القصب والحبر هو نوع من العزف الحر على آلة موسيقية. وهنا أجيب عن سؤال سابق لك عن سبب تفضيلي للخط الكوفي على بعض الخطوط الأخرى، وذلك يرجع إلى الحرية في التعامل مع حروف الكوفي قياساً بباقي الخطوط. كما أن بعض أنواع الخط الكوفي القديم لها سحر جرافيكي خاص يعجبني جداً، وهذه الخاصية جعلتني أبحث كثيراً في أسراره أكثر من غيره من الخطوط، وجعلني أكثر من آستخدمه حتى برعت فيه لدرجة أنني أكتبه بالقصب

أدعو زملائي الخطاطين بأن يتوقفوا عن محاكاة الخطاطين الكبار، وتكوين بصمتهم ولمستهم الخاصة في لوحاتهم.



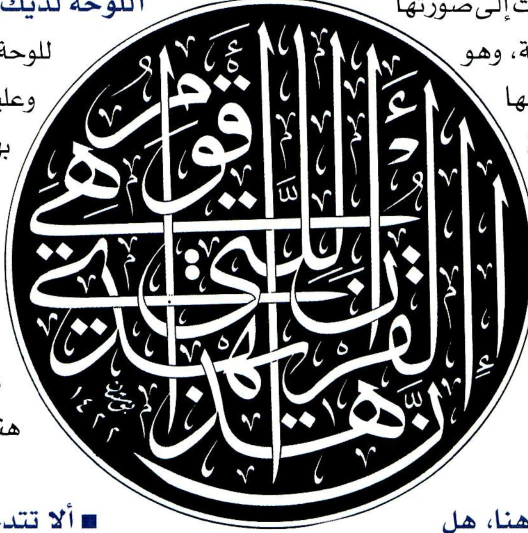
● تكوين حروفي بخط جمال بوستان.

أعتقد أن هناك سببين لعزوف الخطاطين عن الكتابة بالخط الكوفي، الأول: قلة الدراية ونقص الثقافة بأهمية هذا النوع من الخطوط والتحيز للأنواع الكلاسيكية أو للاعتقاد بأن هذا الخط قد ولى زمانه، ولم يعد له استخدام في عصرنا هذا. باعتقادي ويقيني بأن الخط الكوفي أجمل الخطوط لو علم المتذوق بمكنون أسرار جماله واستطاع أن يتعامل مع جوهره.

الحالة النفسية وموضوع الكتابة يعطياني رؤوس أقلام أستفيد منها في إخراج اللوحة، وألجأ كثيراً إلى كتب الشعر والأدب فأنتقي منها ما يلامس إحساسي.

■ كيف يمكنك أن تقنع قارىء حروف عربية بجمالية الخط الكوفي؟.

يمكنني أن أستشهد بتلك اللوحة التي نشرت في مجلتكم الغراء وهي مقطع من قصيدة للشاعر التونسي **أبو القاسم الشابي**، والتي مطلعها: عذبة أنت كالطفولة كالأحلام.... الخ، أساس هذه اللوحة التي كتبتها هو الخط الكوفي، ولكنني بقيت أعالج بها إلى أن وصلت إلى صورتها التي رأيتموها على صفحات المجلة، وهو شكل يضبط المعاني التي عبرت عنها القصيدة كافة. وهنا أنا طورت في حروف الكوفي إلى الدرجة التي يمكن أن تكون ابتكاراً خاصاً بي. وقد أعجبت هذه اللوحة كل من شاهدها. وهذا دليل على نجاحي في نيل إعجاب المتلقي بأصل الكوفي المطور.



«إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم» بخط جمال بوستان.

■ السؤال الذي يفرض نفسه هنا، هل كان إعجاب المتلقين بتلك اللوحة بوضعها لوحة تشكيلية أو لوحة خطية؟.

كلاهما معاً، فاللوحة تميزت بعناصر اللوحتين فاحتوت على اللون والكتلة وكذلك الخط المقروء بجمالية عالية، بمعنى أنها كانت مستوية لأغراض اللوحتين التشكيلية والخطية، والغرض الجمالي واللوني والغرض الخطي الذي اعتمد على الخط الكوفي كأساس. وهنا يحق لي أن أفتخر بأنني كونت من خلال هذه اللوحة خطا جديداً يمكن أن يطلق عليه الخط البوستاني، ولي الشرف بأنني وضعت لمستي الخاصة بي في هذا العمل، وهذا ما أدعوا إليه زملائي الخطاطين بأن يتوقفوا عن محاكاة الخطاطين الكبار وتكون لهم بصمتهم ولمساتهم الخاصة في لوحاتهم، وأنا هنا لا أدعو إلى التحديث بدون أصول ولكن لا تكفي المحاكاة.

أنا مع الحروفية المدروسة والمبنية على أساس علمي وقواعد صحيحة وأحترمها كثيراً، أما تلك التي تحتوي على آثار حروف فمن الخطأ أن نسميها بالحروفية.

■ هل أنت تحاول إرضاء جميع المتذوقين بدمج عناصر الفن التشكيلي والخطي في لوحة واحدة؟.

همي الأول عند إنجازي لأعمالي الفنية هو الأداء الجيد، وإذا استطعت أن أنجز لوحة تتصف بالمواصفات التي ذكرت فهذا يسعدني جداً، بل ما أطمح له.

■ عندما تنجز لوحتك الخطية التشكيلية فهل أنت تنجزها لنفسك أو للآخرين؟.

أنجز العمل بالدرجة الأولى إرضاءً لنفسي، فاللوحة تتفاوت عندي بدرجات الرضا والقبول، وكثيراً ما أعدّل وأصحح في لوحاتي بعد إنجازها وهذا دليل على العلاقة التي تكون بيني وبين اللوحة، وإذا استحسنها المتلقي فتكتمل سعادتي ويكتمل رضائي.

■ ما العناصر التي تؤثر في شكل ولون وأسلوب إنجاز اللوحة لديك؟.

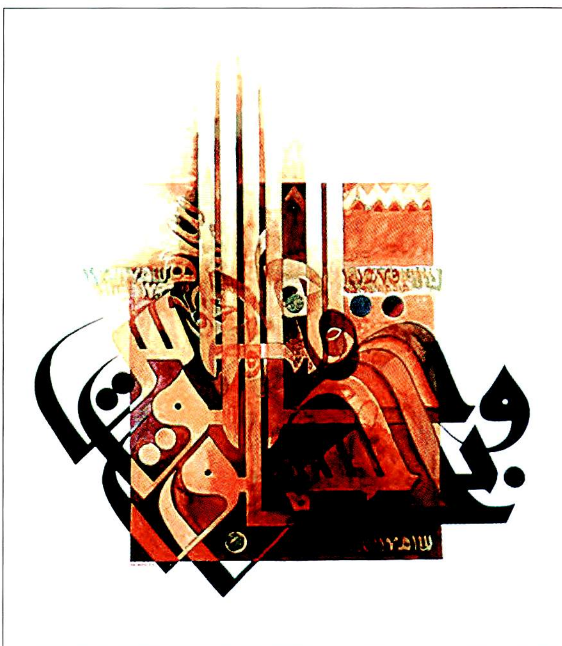
للوحة عندي بناء هندسي، له قواعد وعليها يتم البناء. وأعمالي تتميز بهذا الربط الهندسي بين القاعدة والأعمدة والكتل والفراغات، بحيث تتنفس اللوحة كما يتنفس الإنسان. وقد علق بعض المهندسين على أعمالي بأنني من خلالها أبني أبنية معمارية هندسية.

■ ألا تتدخل الحالة النفسية وموضوع الكتابة في شكل ولون وإخراج اللوحة عندك؟.

نادراً ما تتدخل، ولكنها أحياناً تعطيني رؤوس أقلام أستفيد منها في إخراج اللوحة. فاللوحة عندي مصطنعة وليست ناتج حالة نفسية أعيشها، وذلك عندما أكلف بإنجاز لوحة خطية ما. ولكنني كثيراً ما ألجأ إلى كتب الشعر والأدب، فأنتقي منها ما يلامس إحساسي ويعبر عن مكنونات خاصة فيكون للنص تأثير بالمشاعر التي تعتريني أثناء إنجازي للعمل كالشعور بالغبطة والسرور والحزن.

■ لاحظت في أعمالك المنجزة حديثاً غزو المدرسة الحروفية، فما رأيك في هذه المدرسة؟ وكيف اقتحمتها؟.

اقتحامي لهذه المدرسة يأتي ضمن التجربة التي هي من صميم شخصيتي الفنية. في البداية كانت التجربة باللون الأبيض والأسود، ولكن مزجت بين الحروفية والأصالة،



• وخالق الناس بخلق حسن، بخط جمال بوستان.

ويمكن أن تدرج ضمن الأعمال الجرافيكية.

أنا مع الحروفية المدروسة والمبنية على أساس علمي وقواعد صحيحة وأحترمها كثيراً، أما تلك التي تحتوي على آثار حروف فمن الخطأ أن نسميها بالحروفية.

■ من من الخطاطين السوريين يحمل أفكارك الفنية نفسها؟.

في سوريا هناك تياران الأول تيار أصولي متحفظ جداً ولا يقبل أي إضافة على اللوحة الكلاسيكية. وهناك تيار آخر دخل في مجال الحروفية مع تفاوت نسب النجاح بينهما، وهما وجهتا نظر أحداهما معادية للحروفية ويتهمها بأنها تهدم الخط وأخرى لا ترى بأساً من دمج عناصر اللوحة التشكيلية مع الخط.

■ هل تعد الحروفية هروباً من الكلاسيكية الخطية المعتمدة على إتقان الحروف والتراكيب الخطية؟.

لابد من التفريق ما بين الخطاط الذي يشتغل باللوحة الحروفية المبنية على استخدام الحرف بقواعده السليمة وبين التشكيلي الذي يستخدم الحرف كشكل دون الاهتمام بإتقان كتابة الحرف على أصوله. وربما أدى ذلك إلى تشويهه لجمالية الحرف. فالأول لم يهرب بل كان ذلك نتيجة طبيعية لتجاربه الفنية التي أثمرت لوحات أطلق عليها التشكيليون لوحات حروفية. فمثلاً الفنان سامي برهان هو في الأساس خطاط أصولي تعلم أصول الخط وقواعده ثم تأثر بالمدارس الفنية الغربية فاستخدم الحرف في لوحاته المعتمدة على تجاربه اللونية الخاصة به.

■ ألم يكن مستغرباً أن تسند كتابة مصحف الشيخ مكتوم بن راشد آل مكتوم «رحمه الله» إلى خطاط متحرر من قواعد الخط الأصولية؟.

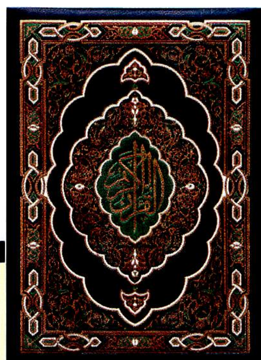
عندما أعلن عن مسابقة لاختيار خطاط لمصحف المغفور له بإذن الله الشيخ **مكتوم**، تقدمت بعرضي من خلال صفحة نموذجية لمستوى الخط الذي أجيده، فيبدو أنها كانت مطابقة لشروط اختيار الخطاط كوضوح الكتابة ومناسبتها وجمالها وتنسيقها، ولم يكن لأنني خطاط متحرر ويهوى الخط الكوفي، وربما كنت الأميز بين المتقدمين، فكان الاختيار لي.

■ هل يعني هذا الاختيار أنك تعيش حالة من انفصام في الشخصية الخطية؟ أو ازدواجية في الشخصية؟.

لا هي حالة انفصام ولا ازدواجية في الشخصية، إنما أنا محب للفن ومتنقل بين أزهاره، ولا أفرق بين أي من الفنيين، وأعشق جمالية كليهما، وربما كان عشقي للخط الكلاسيكي أكثر، لما يحتويه من حميمية خاصة يتميز بها.

■ كم استغرقت كتابة مصحف الشيخ مكتوم؟.

كتب المصحف على مرحلتين الأولى واستغرقت سنة كاملة هنا في دمشق بين عامي ١٩٩٦ و١٩٩٧م، وتم تسلمه في حفل تسليم المنجز في منزل سعادة سفير دولة الإمارات لدى دمشق، وأذيع على الفضائيات ضمن حفل رسمي، على إثر ذلك تعاقدت معي دائرة الشؤون الإسلامية والعمل الخيري في دبي للذهاب إلى دبي لإعطاء المخطوط طابعاً خاصاً، على سبيل المثال توحيد أشكال بعض الحروف وتوحيد الأشكال وتنسيق كتابة الكلمات، لأجل تسهيل القراءة ولغرض إعطاء كل حرف استقلالية كاملة ليأخذ حقه من التشكيل بوضوح وإن أثرت هذه الطريقة



تشرفت وسعدت بخط مصحف المغفور له بإذن الله الشيخ مكتوم، وقد استغرقت المرحلة الأولى في خطه سنة كاملة في دمشق، وبعدها أكملت العمل في دبي حيث أعطيت المخطوط طابعه الخاص.



• مصحف الشيخ مكتوم، بخط جمال بوستان.

في جمالية الخط إلا أن الهدف السامي كان مقدماً على الرغبة الشخصية في إضفاء الجمالية.

■ هل كنت سعيداً بتلك التجربة؟.

نعم كنت سعيداً جداً بأن تشرفت بكتابة المصحف الشريف وهي المرة الأولى التي أخوض فيها تلك التجربة.

■ ترى ما هي هموم الخطاطين في سوريا؟.

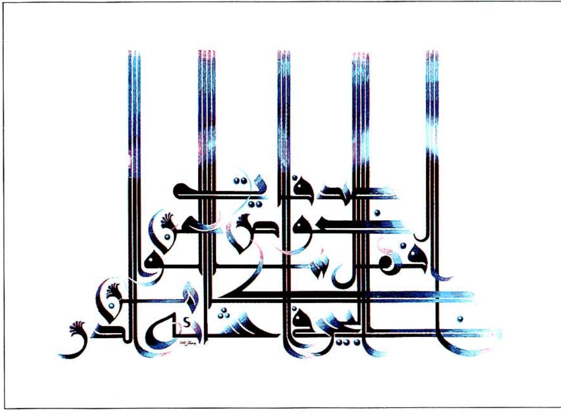
(سبقت إجابته تنهيدة كبيرة)، ربما كانت هذه الزفرة تعبيراً عما يعانيه الخطاطون السوريون، إذ إن الهموم كثيرة وربما يلام بعض الخطاطين على الوضع الهامشي الذي يعيشونه، وذلك لعدم مواكبتهم للعصر، سواء تقنياً أو علمياً وربما كان لحالة الفوضى التي تعتري حياة البعض تأثير في ما ذكرته من تهميش لدوره في الحياة الفنية السورية. إن استخدام الكمبيوتر والتقنيات الحديثة كان سيساعد الخطاط كثيراً في مواكبة التقدم العلمي السريع وسيؤدي إلى إنجاز أسرع وأتقن للوحات الخطية الجميلة.

■ في إطار حديثك عن الكمبيوتر، حبذا لو تحدثت عن تجربتك مع تصميم الحروف الطباعية؟.

صممت العديد من الحروف الطباعية التي لم تر النور حتى الآن، وربما كان التقصير مني، لعدم جديتي في البحث عن جهات ترعى تنفيذها، ولكن ما يحزنني أن أجد حروفي قد نشرت باسم غيري، وقد تكون توارد خواطر!!، تكون حروفي سربت بشكل أو بآخر، عموماً



تكوين حروفي بخط جمال بوستان.



(أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي)، بخط جمال بوستان.

أتمنى أن تتبنى إحدى المؤسسات الكبيرة حروفي الطباعية حتى ترى النور بشكل كامل.

■ إلى أي الأعمال سررت وخفق قلبك ضمن لوحات العرض المصاحب لاحتفالية عاصمة الثقافة العربية هل إلى الأعمال الكلاسيكية أو إلى الأعمال الكوفية الحديثة؟.

لا أميل في تذوقي إلى مدرسة على حساب مدرسة أخرى، إنما أستمتع بالمتقن والجميل في كلتا المدرستين. لقد أعجبت كثيراً بحروف الخطاط الجزائري **امحمد صفار باتي**، وكدت أقبل الأنامل التي خطت أعماله التي شارك بها، نظراً لما تمتع به من إتقان ورشاقة وجمال أشاد به الجميع وفي الوقت نفسه الذي أعجبت فيه بأعمال أخي الفنان **منير الشعراني**، كما أنا معجب بأعمال أخي الفنان **محمد رضا بلال** الذي أعتبره من أفضل من بحث في الخط الكوفي وأفضل من درس خطوط **يوسف أحمد** واستفاد منه وأنتج أعمالاً عظيمة.

■ رأيتك تذكر الأستاذ يوسف أحمد دون ذكر الأستاذ محمد عبد القادر، هل من سبب لذلك؟.

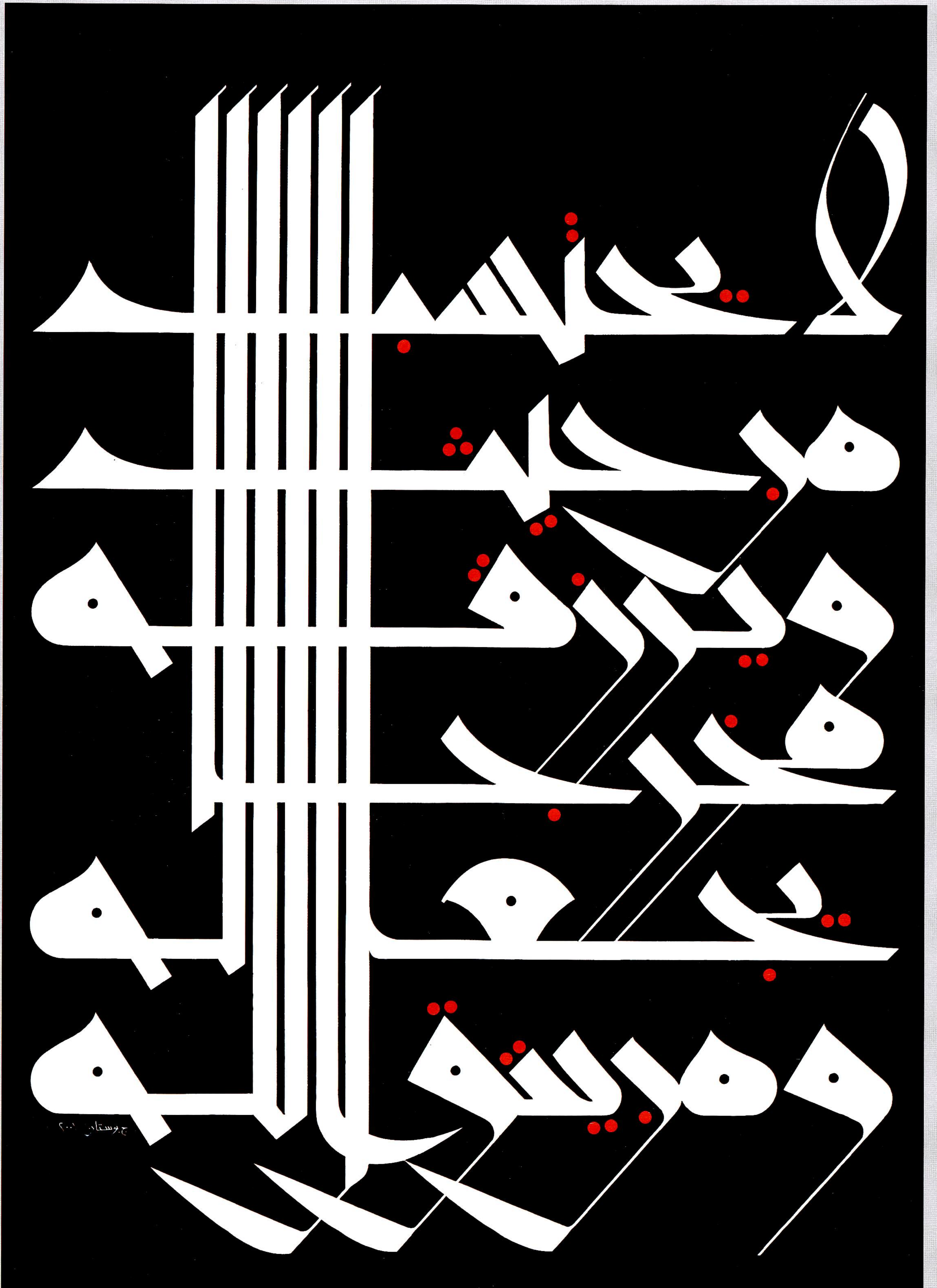
أعتقد أن الأستاذ **محمد عبد القادر** هو امتداد للأستاذ **يوسف أحمد** مع الاعتراف له بإعداد المواد الدراسية المتكاملة لفن الخط الكوفي بمنهجية تعليمية متقنة، ومنهاج دراسي ولتعليم الخط الكوفي يستفاد منه إلى اليوم، ولكن يبقى المنبع هو الأساس والمنبع هنا هو الأستاذ **يوسف أحمد**.

■ إذا أتيح لك المجال لتوجيه كلمة للمعادين للخط الكوفي فماذا تقول؟.

سامحكم الله وهداكم وأدعوكم إلى تذوق هذا الخط الذي له مكانته الكبيرة وتاريخه وقواعد استخدامه ومن الظلم الحكم عليه دون الخوض في أسراره والغوص في جمالياته. ■

قمت بتصميم عدد من الحروف الطباعية، لم تر النور حتى الآن وربما كان التقصير مني لعدم جديتي في البحث عن جهات ترعى تنفيذها.

الخط العربي له إمكانيته الكبيرة وتاريخه وقواعد استخدامه، ومن الظلم الحكم عليه دون الخوض في أسراره وجمالياته.



• ﴿ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب﴾، بخط جمال بوستان، من مقتنيات الأديب محمد المر.



تتغير ملامح اللوحة إلى الأحسن مع إضافة الحرف العربي، وكل من يشاهدها يتأثر بها بقدر ما يفهمها وما تعنيه له تلك الحروف.

حوار: خالد علي الجلاف

التقيته أول مرة في العام ١٩٧٦م، وكان المكان مهيباً فهو أحد مساجد دبي «السلام» وكان الزمان بعد صلاة العصر، وكانت المناسبة تنظيمه لمباراة في كرة القدم بهدف تشجيع أولاد الحي على الصلاة، إذ كان مكان التجمع المسجد والتجمع بعد نهاية المباراة في المسجد أيضاً فكان المكان والزمان والهدف شهوداً على أخوة استمرت إلى يومنا هذا، فهو بمثابة الأخ الأكبر ليس لي وحدي بل ولجميع أصدقائي آنذاك «أولاد الفريج» أعضاء فريق «الجيل الصاعد»



• الفنان عبد القادر الريس في مرسمه، بعدسة محمد فراس عبو.

كانت تلك المرحلة هي مرحلة توقف الفنان التشكيلي الأول في دولة الإمارات عن ممارسة الرسم. ولعلها كانت مرحلة هامة في حياته، راجع فيها كثيراً من أفكاره وممارساته وحتى فنه، فكانت العودة بعد ذلك أجمل من البداية، فالنضج والإخلاص كان من نتاج فترة التوقف وكذلك الإبداع والتجارب الجديدة التي بهرت الجميع. قلت له يوماً وأنا بمكتبة المسجد: علمني الرسم فقال: أنصحك بالاتجاه إلى الخط العربي على الرغم من أنه لم يكن خطاطاً، ولم أكن أعلم أنني بهذه النصيحة سأتجه لفن الخط حباً وتذوقاً وممارسة، ولم أكن أعلم أنه كان يخبئ في نفسه حبه الشديد لفن الخط وللحرف العربي الذي ارتبط به كثيراً في تجريده اللوني في مرحلة العودة الميمونة. عجب الجميع لما رأوه مشاركاً في معرض دبي الدولي لفن الخط العربي لعام ٢٠٠٨م، ولكنني لم أعجب نظراً لما أعرفه عنه من خلال علاقتي به منذ صغري.

التقيته قبل أيام، ولكن كان اللقاء هذه المرة ليس لقاء الأستاذ مع تلميذه، ولا لقاء الأخ الأكبر مع أخيه الأصغر، إنما هو لقاء محرر بمجلة حروف عربية برائد الحركة التشكيلية في الإمارات ومع أحد من رواد فن التشكيل في الخليج العربي . لقاء لم تنقصه الصراحة

ولا الإعجاب بتواضع هذا الفنان القدير، فلنقرأ فكر الأستاذ **الريس** الذي نادراً لا يتحدث إلا إذا سئل، ليكون الجواب ما قل ودل:

■ **مارست الرسم بكافة ألوانه وتقنياته المختلفة وأساليبه المتعددة، ولكننا في الآونة الأخيرة وجدنا الحرف العربي يغزو لوحاتك التجريدية على وجه الخصوص، كأحد عناصر اللوحة الرئيسية، فمتى بدأ هذا الاهتمام بالحرف العربي؟**

بدأ اهتمامي بالخط منذ أيام الدراسة الأولى فكما تذكر، كانت مادة اللغة العربية تحتوي على تعليم الخط العربي من خلال كراستي خط النسخ والرقعة، فكنت أمارس الكتابة عبر دروس المدرسة دون التعلم على يد أستاذ متخصص في هذا الفن، كان ذلك في بدايات حياتي، أما المرحلة الثانية من الاهتمام بالحرف العربي فقد بدأت منذ عام ١٩٩٠م، وهي السنة التي بدأت الدخول فيها إلى عالم التجريد، وبغية التميز في أعمالي وإضفاء الاختلاف النوعي على الأعمال التجريدية الغربية استعنت بالحرف من خلال انتقاء حروف معينة ضمن الأبجدية العربية، ثم كان التركيز على حرف الواو بداية من عام ١٩٩١م، ولله الحمد فإن تجربتي تطورت كثيراً ويمكنك ملاحظة ذلك من خلال المقارنة بين أعمال البدايات وأعمالي الأخيرة.

■ **ماذا يعني الحرف العربي بالنسبة للفنان عبد القادر الريس؟**

طريقتي في رسم اللوحة التجريدية تبدأ برسم اللوحة ثم إضافة الحرف العربي المختار عليها، فيلاحظ الجميع بدءاً من أسرتي القريبة مني بأن اللوحة تتغير ملامحها إلى الأحسن بدرجة كبيرة مع إضافة الحرف العربي إليها وأحس بمدى الجمالية التي تضفيها الحروف على اللوحة هذا فيما يتعلق بجمالية الحرف أما دلالات الحروف فكل يتأثر بها ويفسرها بقدر ما يفهمها وما تعنيه له تلك الحروف.

■ **هل للحروف المختارة ضمن لوحاتك دلالات خاصة ومعان معينة؟**

مما لا شك فيه فإن هذه الحروف كتبت بها الآيات القرآنية وأحاديث الرسول الأعظم **محمد** ﷺ، فمن المؤكد بأن لها دلالات وقداسة خاصة. ولو استعرضت كتاب الله عز وجل فإنك ستجد كثيراً من السور بدأت



• من أعمال الفنان عبد القادر الريس.



• حرفي الواو والهاء، من أعمال الفنان عبد القادر الريس.



• حروف كلمة محمد، من أعمال الفنان عبد القادر الريس.

بحروف مجردة مما يعني أن لها دلالات ومعاني، فعلى سبيل المثال الجزء السادس والعشرون تبدأ أغلب سوره بـ ﴿حم﴾، فتأثرت بهذه الحروف القرآنية، ولذلك فإنك تلاحظ أن كثيراً من لوحاتي يحتوي على حرفي الحاء والميم، إذاً فالحروف عندي هي جماليات ودلالات أستقيها من القرآن الكريم.

تأثرت كثيراً بالحروف المجردة في القرآن الكريم ومن هنا أكثرت من حرفي الحاء والميم تيمناً بها.

■ **بما أن الحروف بالنسبة لك عناصر مهمة ولها تلك الدلالات التي ذكرت فهل كنت تتمنى أن تكون خطاطاً لو لم تكن فناناً تشكيلياً؟**

كلاهما فن راق، وأعني بذلك الفن التشكيلي بأساليبه المختلفة والخط العربي، ومن الممكن جداً أن يكون التشكيلي خطاطاً والعكس صحيح. وبما أن لي مقدرة على الرسم فاعتقد بأنني كنت سأكون خطاطاً بارعاً لو حاولت ذلك، ولكن هذا الفن يحتاج إلى كثير من التقيد بالقاعدة وبالأصول المرسومة لحروفه ولا يمكن تجاوزها إذا أردت فناً راقياً ملتزماً في مجال الخط العربي وأنا كتشكيلي أعترف بأننا «أي التشكيليين» من الصعب علينا أن نلتزم بقاعدة ما، فضلاً عن التحلي بما يتحلى به الخطاطون من الصبر والجلد في إخراج اللوحة الخطية بالتزام قواعد حروفها وأساليب تراكيبها. استمتع كثيراً بكتابة حرف أو حرفين ضمن لوحتي التجريدية لكن من الصعب علي أن ألتزم بكتابة سطر أو سطرين أو أن أعيد لوحاتي باستخدام الحروف نفسها وتكرارها - اعذروني فهكذا هم التشكيليون يصعب عليهم التقيد وخصوصاً التجريديون.

من الصعب علي أن ألتزم بكتابة سطر أو سطرين أو أعيد لوحاتي باستخدام الحروف نفسها وتكرارها.

■ **تعالت بعض الأصوات بين التشكيليين بأن الخط العربي ليس فناً بل هو حرفة من الحرف، وكانت هناك مطالبات بعدم إدماج معارض الحرفيين مع الفنانين الأصليين، فما رأي الفنان عبد القادر الريس في مثل هذه المقولة؟**

إن من يدعي هذا القول هم من مدعي الفن التشكيلي وهم أبعد ما يكونون عن أن يتصفوا بهذه الصفة والفنان التشكيلي الحقيقي لن يتجرأ بمثل هذا القول لأنه يعرف جازماً أن الفن هو الجمال أو علم الجمال، والحرف العربي جميل بتشريحه وتفاصيله متى ما ضم ضمن لوحة فنية كان جميلاً، وهو فن له جماليات عالية وراقية، وحاز على إعجاب العديد من الفنانين العالميين الكبار أمثال **بول كليه** وغيره.

■ **ظهرت مدرسة جديدة تسمى مدرسة الحروفية تستخدم الحرف العربي أساساً للوحاتهم الفنية دون مراعاة لاستخدام الحرف الصحيح بقواعده كما تفعل أنت، بادعاء أن هذا يضفي جمالية ويخرج اللوحة من قيود الحرفية الموجودة في اللوحات الخطية، فهل تؤيد هذه المدرسة؟**

هناك برأيي ممارسات عبثية ضمن مفهوم الحروفية لدى بعض الفنانين، وللأسف فإن بعضهم ذاع صيتهم كثيراً وأنا أسمي أعمال هؤلاء بأنه ضحك على الذقون بكتابة أشكال توهم البعض بأنها حروف وهي ليست كذلك، ولكني أؤيد التحديث والابتكار لحروف وخطوط جديدة مع ضرورة البحث والدراسة والدراية والممارسة الفعلية للأنواع الكلاسيكية منها قبل التوجه إلى الابتكارات الجديدة، إذ إن الخطوط المتداولة اليوم كانت في الأصل نتيجة ابتكارات وإبداعات من خطوط أخرى وتأثرت بفنون وأشكال مشاهدة. وبالتالي فإن التجديد في تيار الحروفية يصبح مغامرة فنية ولكن محسوبة بشكل جمالي له أصول في هويتنا الفنية.

■ **مع بروز وكثرة مجالات استخدام الوافد الجديد على حياتنا «الكمبيوتر» هل تؤيد إدخاله ليخدم في مجال تصميم وإخراج بل وتنفيذ اللوحة الفنية؟**

قدراتي الكمبيوترية وللأسف محدودة وتكاد تقتصر على قراءة البريد الالكتروني وتصفح الانترنت لذلك لا تجربة شخصية لي مع استخداماته في الفن، ولكن ومما سمعته من الآخرين فإنني أعتقد أنه يسهل كثيراً في إخراج وإنتاج اللوحة الفنية وكما تم استخدامه في اللوحات التشكيلية فإن بإمكانه أن يخدم اللوحة الخطية إن لم يكن خدم بعض الخطاطين فعلياً.

■ **ولكن هل أنت مع أو ضد هذا الاستخدام؟**

أنا مع كل يمكن أن يكون سبباً في تطور وارتقاء تقنيات الفن، سواء تشكيلياً أو خطياً مع ضرورة أن يكون ذلك مقروناً بالدراسة والتجريب قبل التنفيذ.

■ **هناك بعض الفنانين الأصيلين الذين هجروا الرسم التقليدي إلى الرسم بالكمبيوتر، وذلك باستخدام مفردات وعناصر اللوحة المقتبسة من لوحات أو حتى خطوط للآخرين ضمن لوحاتهم «المدعاة» فما رأيك في ذلك؟**

أعد هذا الأمر من قبيل العبث والسرقة وقلة الأمانة لدى هؤلاء الممارسين لمثل هذه الممارسات، فلو كانت أفكارك وحروفك القديمة التي تقوم بتطويرها فلا بأس أما أفكار وإبداعات الآخرين وخطوطهم فانني أعد ذلك من قبيل السرقة أو قل «قرصنة».

■ **كفنان تشكيلي متمرس هل تتابع المعارض الخطية؟**

بكل تأكيد أتابع هذه المعارض، وذلك نظراً لأنني في أعمالي التجريدية التي تتخذ من الحروف موضوعاً مهماً من أساسياتها أجد في هذه المتابعة زيادة في الفهم والدراية والتعمق والاستفادة من جمالية الحروف واللوحات الخطية.لقد أفادني هذا الاطلاع والحضور بحيث أصبحت لي رؤية نقدية أستطيع من خلالها التمييز بين الجيد والمتميز من هذه اللوحات وكذلك أستطيع معرفة تشريح الحروف المستخدمة في اللوحات.

■ **من خلال حضورك لتلك المعارض مَن من الخطاطين تعجبك أعماله وتعتقد أنه يتسيد الساحة الخطية؟**

بالنسبة لي المدرسة التركية لها حضوة عندي وتعجبني أعمالهم، وأعتقد أن لهم الريادة فأنا معجب بالأخوين أوزجاي وداود بكتاش وأستاذهم الشيخ حسن جلبي وقبل هؤلاء يأتي أستاذهم الكبير **حامد الآمدي**، أما على الساحة المحلية فهناك خطاطون متميزون لهم صفة الأستاذية، ولكن أعذرني من أن أذكر أسماء من يعجبني منهم، منعاً للاحراج وخشية من أن أنسى أحداً منهم فهم جميعاً أصدقاء وأحباء لي.

■ **وصلت ولله الحمد بأعمالك المتميزة إلى العالمية**



• حروف الميم والحاء، من أعمال الفنان عبد القادر الريس.

من لا يتقيد باستخدام الحرف على قواعده إنما يمارس ممارسات عبثية ضمن مفهوم الحروفية، وأعمالهم لا تعدو كونها ضحكاً على الذقون.

استخدام مفردات وعناصر لوحات مقتبسة من أعمال خطوط الآخرين هو من قبيل العبث والسرقة وقلة الأمانة.





• صاحب السمو رئيس الدولة يكرم الريس بجائزة الإمارات التقديرية في الفنون، بحضور صاحب السمو نائب رئيس الدولة.

إن وضع الخط اليوم أفضل بكثير مما كان عليه قبل عشر سنوات والكفة بدأت تميل إلى الاهتمام العالمي بهذا الفن.

فشهرتك اليوم فاقت وتجاوزت حدود الوطن والخليج إلى العالم، وأنت تتصف بهذه الصفة ترى كيف يمكن للوحة الخطية بنظرك أن تتجاوز حدود الوطن وحدود المعارض التي يحضرها المهتمون بالخط العربي فقط؟

إن المؤشرات كلها تدل على أن فن الخط سيتجاوز المحلية والتخصصية قريباً جداً والمسألة مسألة وقت، وعما قريب سيكون فناً عالمياً، إذ إن المعارض العالمية التي أشارك فيها يكون جل الاهتمام فيها على الحرف العربي، مما يعني أن الكفة بدأت تميل إلى الاهتمام العالمي بهذا الفن، فعلى سبيل المثال سأشارك قريباً في معرض في روسيا، بسان بطرس برغ، وقد طلب مني المشاركة بلوحاتي التي تحمل طابع الحرف العربي ضمن لوحاتي التجريدية كما أن مؤشرات هذا التحول تبدو ظاهرة، فنظرة مقارنة بين واقع الخط العربي اليوم مقارنة بوضع هذا الفن قبل عشر سنوات ستجيب بأن الوضع اليوم أفضل بكثير مما كان عليه في ذلك الوقت.

■ هل للوحة الخطية مقومات العالمية أو أن اهتمامات بعض المحبين لهذا الفن سيكون من أسباب الاهتمام العالمي في المستقبل؟

الجمالية والمستوى والمقومات متوفرة في اللوحة الخطية كما أن لها جاذبية وحضوة عند متذوقي الفن التشكيلي الغربيين ولكن تبقى مسألة أسلوب عرض اللوحة الخطية وأعتقد أنها ستتطور في القريب العاجل.

■ ذكرت في معرض إجابتك السابقة الاهتمامات الرسمية بفن الخط، ترى لماذا كل هذا الاهتمام؟

لهذا الفن جذور عربية وإسلامية فنحن نتميز به لأنه خاص بنا والمتلقي من أقطار العالم كافة يتوقع أن يجد فننا وطابعنا في لوحاتنا التشكيلية أو الفنية. منذ فترة قريبة شاركت بلوحتين تجريديتين من لوحاتي ذات الطابع الحروفي أو التي تحتوي على الحروف العربية فلمست مدى اهتمام الجمهور الفرنسي بتفاصيل اللوحة واستفساراتهم عن مدلولات الحرف في اللوحة، إذاً السر يكمن في الرقي في أسلوب تقديم اللوحة.

■ يحمل بعض النقاد التشكيليين رأياً مفاده بأن اللوحة الخطية من خلال تقيد الخطاط بقواعد الخط والتزامه بقيود تحد تصرفاته في التراكيب الخطية إنما تفقد اللوحة الخطية ظهور روح الخطاط وأسلوبه الخاص فما رأيك في هذه المقولة؟

في اعتقادي الخاص أن الأسلوب والروح الخاصة بالخطاط تحتاج إلى ممارسة طويلة وخبرة كبيرة حتى



• مع الشعالي سفير الإمارات سابقا لدى واشنطن، خلال زيارته للمعرض.

لا بد من الرقي في أسلوب تقديم اللوحة الخطية ولوحاتي ذات الحروف العربية تحظى باهتمام رواد المعارض العالمية.

تظهر، على العكس من الفنان التشكيلي الذي بالامكان تمييز أسلوبه عن الآخر بسهولة وخلال ممارسته، أقل وفترة زمنية أقصر. ويرجع ذلك لتقيد الخطاط بقواعد وأصول صارمة، فيما الفنان التشكيلي لديه المرونة والحرية في التصرف في موضوع لوحته كما يشاء.

■ **ما رأيك في المقولة التي تقول: «إن اللوحة الخطية متناسقة ومتوازنة بدرجة كبيرةً جداً مما يضفي عليها مللاً لدى المتلقي، خصوصاً تلك التي يطلق عليها بالمصطلح الغربي «السمترية»؟**

بعض اللوحات الخطية يمكن أن توصف بالملة لفرط التوازن فيها، وهذا من وجهة نظري كفنان تشكيلي، ولكن هذا الوصف لا يقتصر على اللوحات الخطية فقط بل يمكن أن يشمل لوحات الفنون التشكيلية الأخرى التي توصف بالملل أيضاً عند مشاهدتها أو أنها لا تحرك لدى المتلقي أي انفعال أو انطباع.

■ **درج الخطاطون على استعمال أدوات بعينها في إخراج اللوحة الخطية كاستخدام الورق المقهر والحبر الطبيعي وأقلام البوص أو القصب، فهل يمكن أن يواكبوا التطور الحاصل في تقنيات وأدوات الرسم، كاستخدام الكتان والأوراق غير المقهرة والألوان الزيتية أو الألوان المائية بأنواعها فيخرجوا بهذه التقنيات والأدوات من مما يوصف بالملل في لوحاتهم، إلى تحريك الانفعالات وإضاء أذواق جميع المتلقين مع الحفاظ على القاعدة الخطية؟**

أعتقد ذلك مع الوضع بعين الاعتبار ضرورة دراسة وتعلم أسلوب وأفضل استخدامات وتقنيات الألوان الجديدة في الخط، وكذلك لا بد أن يتعلم تدرجات الألوان وتناسقها فإذا ما تحقق ذلك، فإن اللوحة الخطية بإمكانها أن تأخذ الريادة في مجال الفنون التشكيلية ولا يخلو الأمر من الاتسام بروح المغامرة للخروج عن المألوف والتجارب المتكررة التي توصل إلى النتائج الجميلة.

■ **تفاجأ الخطاطون قبل المتلقين والحضور من مشاركة عبد القادر الريس الفنان التشكيلي الكبير في معرض متخصص في مجال الخط العربي ألا وهو معرض دبي الدولي للخط العربي، فما سر هذه المشاركة؟**

المفاجأة كانت لي أنا في البداية عندما اتصل بي المسؤولون عن المعرض وطلبوا مني المشاركة في المعرض ولم يكن بإمكاني أن أرفض مثل هذه الدعوة، وأعتقد غير جازم بأن للأديب **محمد المر**، والأستاذ **عبد الرحمن العويس**، دوراً كبيراً في هذه الدعوة، المشاركة بالنسبة لي كانت تجربة أعتز بها، وربما قصد المنظمون بهذه المشاركة تعريف الخطاطين كيفية استخدام اللون في اللوحة الخطية وأنا سعيد بهذا التعاون بين الخطاط والتشكيلي، بهدف رفع مستوى كلا الفنيين، وأعتقد أنني سأكررها إذا دعيت للمشاركة وقد استمتعت بها.

■ **هل تقرأ مجلة حروف عربية؟ وما رأيك في ما تقدمه من مواضيع ومستوى؟**

أنا من قراء المجلة وتعجبني كثيراً، سواء في مواضيعها أو مستوى إخراجها ويكفي أنها المجلة الخطية الوحيدة في العالم وجزى الله القائمين عليها كل خير، وكوني أحب الحروفيين فأنتم تقدمون لمحبي هذا الأسلوب أيضاً المواضيع الوافية. ■

لا بد أن يتعلم الخطاط استخدام أفضل التقنيات والألوان الجديدة في لوحاته الخطية حتى تأخذ اللوحة الخطية الريادة في مجال الفنون التشكيلية.



• من أعمال الفنان عبد القادر الريس.

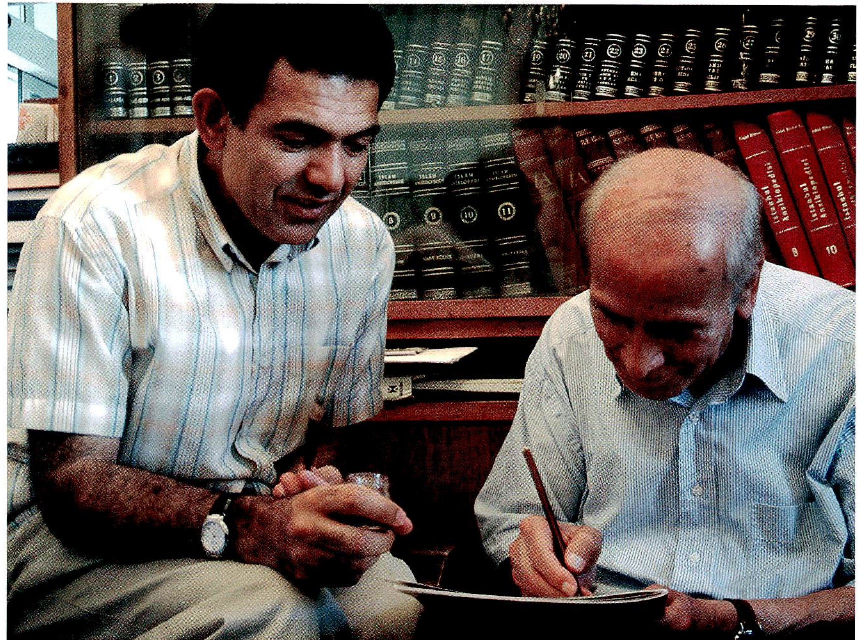
داود بكتاش

الخطاط العثمانيين

منذ صغري كانت عندي ميول نحو الرسم والخط، إضافة إلى تعلمي الدقة من صنعة أبي النجار.

حوار: خالد علي الجلاف *
ترجمة: أ. سعيد قاسم أوغلو.

رأيته إنساناً آخر، إذ قبل الدعوة دون تردد، وهذا ما أسعدني، فمثل هذا الفنان المبدع لا يجب أن يصمت ولا بد أن يخرج لنا بعض مكنونات فنه وإبداعه ويفشي لنا أسرار تألقه، ليطلع عليها المهتمون بفن الخط، لعلنا نجد أمثاله ممن يحملون على عاتقهم المحافظة على فن جميل كاد يندثر لولا عناية الله جل في علاه، ومن ثم من خلال الأستاذ الخلوق المبدع داود بكتاش وأمثاله من المبدعين. أعتقد أنني أطلت في المقدمة، ولكنها تذكير لي عن حال ضيفي كيف كان وكيف أصبح اليوم، وهو المشهود له بحسن الخلق وعلو كعبه في فنه والتزامه بإيصال هذا الفن إلى الجيل الجديد من خلال حرصه على توريثه إليهم، فهيا معي نستكشف خبايا هذا الإنسان وهذا الفنان المميز.



مراجعة درس في الخط على الدكتور الراحل علي ألب أرسلان.

■ **ما أهم معالم السيرة الذاتية للأستاذ داود بكتاش؟**

كما هو معروف فاسمي **داود بكتاش**، ولدت في قرية أقولوق من محافظة أضنة ولاية سكاقرية، وتاريخ الميلاد ١٩٦١م، حتى سن الثالثة عشرة كنت في القرية، حيث أنهيت الدراسة الابتدائية هناك أنحدر من عائلة محافظة، وربما لا يعرف الكثيرون عني أنني كنت أرعى الأغنام خارج أوقات الدراسة، وهذه عادة صبيان القرية.



إجازة داود بكتاش في الخط من حسن جلبي وأحمد ضياء الدين.

انتقلت إلى محافظة أضنة عندما بدأت الدراسة الثانوية، حيث أكملتها ثم قبلت في كلية الحقوق باسطنبول في العام ١٩٨١م، ما تطلب انتقالي من المحافظة إلى مدينة اسطنبول. واستغرقت المرحلة الجامعية زمناً طويلاً أكثر من المعتاد، حيث تخرجت من الجامعة سنة ١٩٩٢م، نظراً لانشغالي بالخط عن إتمام الدراسة الجامعية، وأنا عضو في جمعية الحقوقيين في اسطنبول، ولكن دون فاعلية تذكر، لعدم ممارستي ما تخصصت فيه أكاديمياً.

تزوجت مؤخراً، وكما تلاحظ أنني كما تأخرت في إتمام الدراسة تأخرت في الزواج، حيث أقدمت على ذلك قبل أربع سنوات. وكما تعلمون فإن زوجتي هي الخطاطة **دنيز أوكتم**، وقد كانت تلميذة لي إذ ستجد ضمن من منحها الإجازة اسم الشيخ **حسن جلبي** والأستاذ **محمد زكريا** واسمي.

كان لمدرسة الأئمة والخطباء دور في تعلقي باللغة العربية وبداية تأثري بالخط.

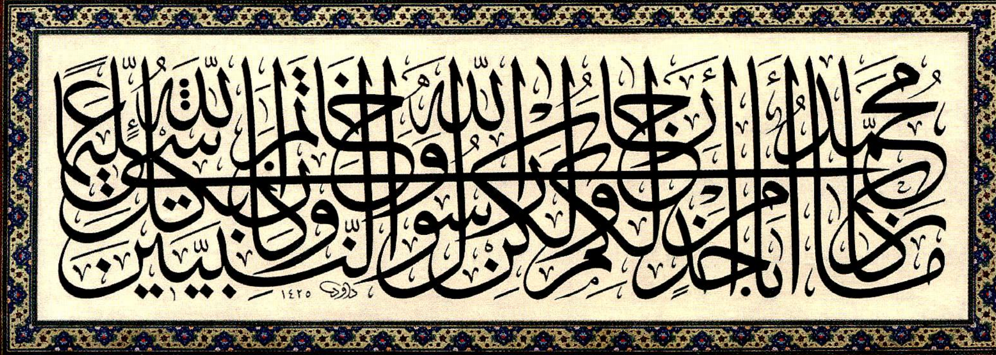
■ **للخط بداية، فمتى كانت؟**

حباني الله منذ صغري حب الصناعات الدقيقة وتنفيذها، وكان والدي نجاراً يصنع أبواب البيوت، وكنت أتسلى بصناعة الأبواب الصغيرة التي تحتاج إلى دقة في تصميم تفاصيلها الدقيقة. وأذكر أنني عندما التحقت بالمدرسة الابتدائية نفذت تصميماً لمدرستي من الطين، كما كانت عندي ميول نحو الرسم والخط. وفي الصف الثاني الابتدائي اقتنيت أول دفتر للرسم والألوان، وأحببت الخط حينها لا كفن إسلامي إنما ضمن اهتماماتي بالرسم في عمومه، وكوني من عائلة إسلامية محافظة فقد ساعدت مشاهدتي منذ الصغر لنماذج الخطوط والزخرفة الإسلامية في تنمية التوجه نحو حب هذه الفنون.

ما إن انتقلت إلى محافظة أضنة للدراسة الثانوية حتى شدتني شعارات المؤسسات والشركات وعناوين المحلات والشوارع. ومما زاد من اهتمامي بالخط دراستي في ثانوية الأئمة والخطباء، حيث اطلعت على الخطوط العربية وتعلمت قليلاً اللغة العربية، وكثيراً ما كنت أرسم أشكال الحروف على كراسات الواجبات المدرسية بخط جميل. وقد تعرفت خلال تلك المرحلة على صديق لي وزميل في الصف اسمه **فاتح**، يعمل حالياً أستاذاً في الجامعة، صدف أن تتلمذ والده على الأستاذ **حامد الآمدي**، اسمه **أحمد فاتح**. استعار **فاتح** كتاب الخطاطون المعاصرون «صون هتاتلر» وأعارني

لأستاذي الأول يوسف أركون أرزنجاني فضل في بدايات تعلقي وتعلمي لفنون الخط.





﴿ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين وكان الله بكل شيء عليما﴾، بخط داود بكتاش، وزخرفة آردا. من مقتنيات الأديب محمد المر.

إياه، نظراً لما عرفه عني من اهتمام بالخط العربي. ومن هنا كانت المرة الأولى التي أسمع فيها عن الأستاذ **حامد الآمدي** رحمه الله، والأستاذ **حسن جلبي**، وكذلك اطلعت على كتاب القلم الجميل «قلم جوزالي» بالتركية، فلما رأيت نماذج الخطوط والتراكيب الجميلة في ذلك الكتاب، اشتريته لفرط إعجابي بها، عندها فقط تأكد لي أن هذا الفن الذي أحببته هو أحد الفنون الإسلامية، ولم أكن أعرف ذلك من قبل. كذلك علمت من صديقي **فاتح** بأن **حامد الآمدي** هو من أعظم الخطاطين ومما أسعدني وأعجبني كثيراً أنني عندما زرت صديقي في منزله وجدت عنده لوحات أصلية للأستاذ **حامد الآمدي**، من مقتنيات والده. هنا قررت في قرارة نفسي أنه لا بد أن أذهب إلى اسطنبول وأتعلم هذا الفن. وحقق الله تعالى أمنيتي بأن حصلت على القبول الجامعي فيها، وساعدني في زيادة معرفتي عن هذا الخط أن أحد أبناء أضنة في اسطنبول يكتب موضوعاً أسبوعياً عن أسرار فن الخط في إحدى المجلات الصادرة هنا. وصدف أنه كان يسكن قريباً من مسكني في اسطنبول فتعرفت عليه وأخذت عنه أول دروسي في علم الخط، وهو الأستاذ **يوسف أركون أرزنجابي**، فبدأ بتعليمي طريقة صنع الحبر فتعلمته، وبرى لي قلم القصب، وكتب لي الدعاء المشهور الذي يكتب بداية تعلم فن الخط «رب يسر» فكان أول درس أتعلمه على الأصول الصحيحة حيث كتبت هذا الدعاء ثلاث مرات، ثم بدأت بكتابة الحروف الهجائية العربية. ولظروف الأستاذ الأول **يوسف** الشخصية انتقلت للتعلم على يد الأستاذ **حسن جلبي**، وكنت سمعت عنه كثيراً، وذلك سنة ١٩٨٢م. وعلى الرغم من أن الأستاذ **حسن** دائماً يبدأ بتعليم خط الرقعة ثم الثلث إلا أنه وتلبية لرغبة عندي بدأ معي بخط الثلث ثم بدأت



الخطاط داود بكتاش مع أستاذه الشيخ حسن جلبي بعد استلام إجازته منه في الخط، يوليو ١٩٩٤م.

بتعلم خط النسخ على يده، ثم بخط الرقعة. والطريف هنا أنني كما تأخرت في دراستي وزواجي كذلك تأخرت في الحصول على الإجازة وأعزو ذلك لكسلي، حيث حصلت عليها في عام ١٩٩٤م.

■ **هل درست الخط عند أساتذة غير الأستاذ يوسف والشيخ حسن جلبي؟.**

في السنوات الأخيرة تتلمذت في خطي النستعليق والجلي ديواني على يد الأستاذ المرحوم **علي ألب أرسلان**، ولا بد أن أذكر كتابي «قلم جوزالي» و«الخطاطين المعاصرين»، وما حويا من خطوط وتراكيب غاية في العظمة، لخطاطين عظماء، حيث كانا بمثابة الأستاذ لي، إذ كنت أقلد ما فيهما من خطوط وتراكيب جميلة. وأذكر أنني عندما بدأت بتعلم درس «رب يسر» كنت أعد في الوقت نفسه بعض التراكيب الخاصة بي، كما لا بد أن أؤكد بأن الأستاذ **حامد الآمدي** له تأثير كبير علي، فتعلمت من خطوطه ولوحاته الخطية الكثير، وفيما يتعلق بخط جلي الثلث، فقد تأثرت بعد تأثري بخطوط **راقم**، و**سامي أفندي**.

■ **من هنا إذاً قال بعض زملائك من الخطاطين بأنك أكثر الخطاطين المعاصرين شبهاً بحامد**

بدأت تعلم خط الثلث مباشرة عند الأستاذ حسن جلبي دون تقيد بتسلسل التعليم عنده بالرقعة ثم النسخ ثم الثلث.

في السنوات الأخيرة تتلمذت في خطي النستعليق والجلي ديواني على يد الأستاذ المرحوم علي ألب أرسلان، ولا بد أن أذكر كتابي «قلم جوزالي» و«الخطاطين المعاصرين»، حيث كانا بمثابة الأستاذ لي.

الآمدي، فما رأيك بهذا التشبيه؟.

أمثال **حامد** من الأساتذة لا يمكن أن يصل إلى مستواهم أحد، ولكن ربما من كثرة الاطلاع على نماذج نتاجهم الفني يتحقق التأثر بأسلوبهم. واعترف بأنني متأثر بأسلوب كتابة **حامد** لبعض الحروف، إذ أذكر أنني كتبت لفظ الجلالة في إحدى لوحاتي التي عرضتها على أستاذي **حسن جلبي**، فطلب مني تعديل حرف الهاء فقلت له إنني قلدت فيها الأستاذ **حامد**، فقال إن هذا التغيير في الحروف طرأ على الأستاذ **حامد** في آخر أيامه. كذلك الأمر مع الأستاذ **حسين قوتلو** الذي علق التعليق نفسه وطلب مني التعديل وعلل ذلك كما فعل الأستاذ **حسن** وأنا كنت مسروراً لأنني تشبهت بأسلوب **حامد**، ولكن هم أعلم مني بالتغيير الذي طرأ على حروف **حامد** مع اعتلال صحته وكبر سنه. كما أن أستاذي الأول **يوسف** كان قد دعا لي أن أكون في المستقبل مثل **حامد**، وعلى الرغم من تأثري بأسلوب الخطاط الكبير حامد الآمدي إلا أنني استفدت من خطوط جميع الأساتذة والفنانين الكبار اللذين برزوا طوال العصور الماضية.



اللوحة الفائزة بالجائزة الأولى في المسابقة الدولية الأولى - تركيا.

■ ما المسابقات الخطية التي شاركت فيها؟

كانت البدايات من خلال زياراتي لمعارض الخط التي كانت تقام في تركيا، ثم حضرت على سبيل المثال معرض الخطاط المرحوم **أمين بارن**، بعدها أخبرت بأن «إرسيكا» تنظم المعرض الأول لفن الخط. وقد صادف ذلك أمنيات سابقة، بأن تنظم إحدى الجهات مسابقة لتمييز الخطاطين الجيدين وتشجيعهم للمواصلة في ممارسة هذا الفن العظيم على أسس فنية راسخة، وكنت قد تمنيت في الماضي لو تبنوا تنظيم المسابقة بدون وضع الخطاط لاسمه وقد كان ما تمنيت.

أذكر أنني أنجزت تشكيل اللوحة الأولى التي شاركت فيها بالمسابقة الأولى لأرسيكا خلال أسبوع من أخذي لشروط المسابقة، والحمد لله فزت بالجائزة الأولى في جلي الثلث، وكذلك في الثانية، ثم بالثالثة شاركت بخط الثلث وفزت أيضاً بالجائزة الأولى.

أمثال حامد من الأساتذة لا يمكن أن يصل إلى مستواهم أحد، ولكن ربما من كثرة الاطلاع على نماذج نتاجهم الفني يتحقق التأثر بأسلوبهم.

■ ما أهم الجوئز التي فزت بها؟

على الرغم من أنني أخذت الجائزة الأولى في مسابقات ثلاث أجرتها «إرسيكا»، إلا أن الأولى بالنسبة لي تعد الأهم كما أنني حزت المركز الأول في عام ١٩٩٧م، بمهرجان الخط بطهران. ومحلياً فزت في عام ١٩٨٨م، بمسابقة الخط الإسلامي ضمن مهرجان جولهان باسطنبول، كما فزت في عامي ١٩٩١م و١٩٩٢م، بمسابقة الخط المنظمة من قبل إورفا بالجائزة الأولى.

أنجزت تشكيل اللوحة التي شاركت فيها في المسابقة الأولى لأرسيكا خلال أسبوع من أخذي لشروط المسابقة، والحمد لله فزت بالجائزة الأولى في جلي الثلث.

■ هل فكرت في كتابة المصحف الشريف؟

على الرغم من أن هذا هو أقصى ما يتمنى أي خطاط إلا أنني للأسف لم أكتب مصحفاً حتى الآن ولا بد أن



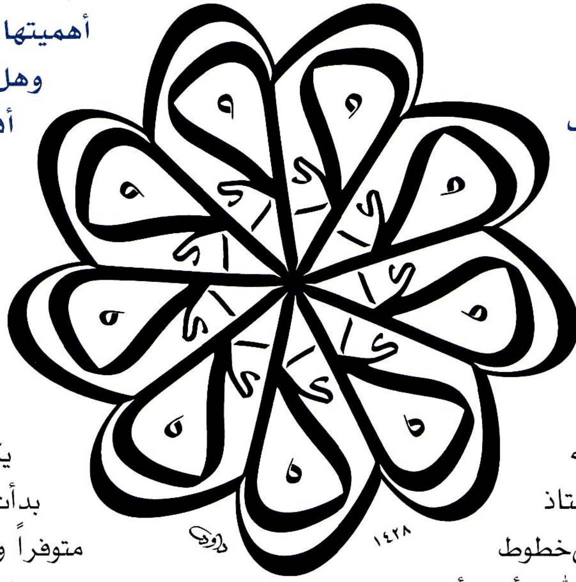
﴿فإن مع العسر يسرا إن العسر يسرا﴾ - بخط داود بكتاش، وزخرفة مصطفى جلبي. من مقتنيات الأديب محمد المر.

أتأسى بأولئك الخطاطين الذين كتبوا عشرات المصاحف فخلدت ذكراهم.

■ **بمن تأثرت من أصحاب المدارس الخطية التركية؟**

في البداية ركزت ممارستي للكتابة على جلي الثلث، نظراً لتعظيمي له واعتبار الخطوط الأخرى في تلك المرحلة ثانوية، لذلك تأثرت بالأستاذ **حامد الآمدي** رحمه الله، ثم عندما تعرفت على الأستاذ **أوغوردرمان** وأهداني نسخاً عن خطوط الأستاذ **شوقي أفندي** رحمه الله، وأذكر أنها كانت كتابة لقصيدة «معروفة في مدح الرسول الأعظم **محمد** ﷺ، وكذلك خطوط الأستاذ **سامي أفندي** رحمه الله، فأصبحت بالنسبة لي نماذج للتعلم والاستفادة كما هي الحال مع أساتذتي وزملائي، وأسعدني إطراء الأستاذ **أوغوردرمان** عندما شبه لفظة الجلالة التي كتبتها بأسلوب **سامي أفندي**، فدل هذا على أنني تأثرت **بسامي** في بعض حروفي وكتاباتي، أما في النسخ فقد تأثرت كثيراً بحروف **شوقي أفندي**، الذي اعتبر ما كتب منهاج خط متكامل لمن يريد التعلم على أصول النسخ وقواعده.

تأثرت بداية بالأستاذ حامد ثم بخطوط شوقي أفندي وسامي أفندي ولكلٍّ فضله علي في نوع من الخطوط التي أجيد.



● توازن في التكرار - داود بكتاش.

■ **بمن أعجبت من الخطاطين ولم تتأثر بخطهم؟**

أعجبت كثيراً بخطوط **أحمد قره حصاري**، و**محمود جلال الدين**، والأستاذ **راقم**، والشيخ **حمد الله الأماسي**، والقائمة تطول ولا أستطيع حصرها، إذ أنهم جميعاً أساتذة عظماء ولا بد من التأثر بفنهم وعلمهم والإعجاب بموروثهم الخطي وربما تستغرب أن بعض الخطوط الجميلة والمتقنة التي اطلعت عليها وأعجبت بها كثيراً هي لخطاطين مجهولين ولكن تدمع عيناي فرحاً وسعادة عندما أشاهد دقة الأداء وحسن الإبداع في أعمالهم، ولا أجد لهم إلا الترحم عليهم والدعاء لهم كما أوردوا في ذيل لوحاتهم بأن يدعوا لنا من قرأ كتابتنا.

■ **الموهبة؟ الجو الفني؟ الأدوات، ما أهميتها في مسيرة حياة الخطاط؟ وهل هي مقومات لمستوى فني أفضل؟**

تعلمت من أستاذي **حسن جلبي** عدم التبذير وأن نحمد الله على ما نحن عليه اليوم من نعمة، إذ مرت به وبزملائه أزمنة لم يكونوا يجدون الأوراق التي يكتبون عليها. وحتى عندما بدأت في الكتابة، لم يكن الحبر متوفراً ولا الورق المقهر، حيث تعلمنا طرق تصنيعها، حتى أننا نصنع ونوجد أدواتنا بأنفسنا، حتى هذه القصبات الجيدة التي أصبحت تأتينا من إيران لم تكن متوافرة، بل كنا نكتب بأقلام قصب عادية. أما اليوم ونظراً لسهولة الحصول على الأدوات فلا بد من الطلاب أن يجتهدوا فقط في تلقي الدروس وتعلمها بقواعدها، واتقانها بالدرجة التي تغنيهم عن الخطأ في كتابة أسطرهم وكتاباتهم. إذا فوجود الأدوات يساعد كثيراً على التعلم السهل والاستفادة القصوى من الوقت.

الجو الفني بلا شك له دور كبير في صقل مهارة الخطاط وتحفيزه على الابداع، فعلى سبيل المثال اسطنبول لها سحرها في تبسيط التعلم وتسريعه، فأنت على سبيل المثال تجد الخطاطين الذين يأتون من الإمارات وباقي الدول العربية والإسلامية، يتعلمون أصول الخط هنا أسرع وأفضل منه في بلدانهم، وربما لوجود فرص الاختلاط والالتقاء بالأساتذة ومشاهدة النماذج الأصلية للأعمال الخطية الرائدة سواء في الجوامع أو المتاحف، وربما طقس اسطنبول يساعد أيضاً على التعلم، إذ إنك هنا عندما تتنفس تتنفس الخط.

لا بد أن يبذل الخطاطون اليوم جهوداً مضاعفة للارتقاء بمستواهم نظراً لسهولة حصولهم على أدوات الكتابة وتقنياتها.

■ **دأب الأساتذة القدماء على تعليم طلابهم قواعد الخط على منهج استمروا عليه قروناً عدة، كالبدء بالدعاء «رب يسر» ثم كتابة الحروف الهجائية وكتابة الأسطر وغير ذلك من الأساليب والطرق واليوم أنت تقوم مقامهم في التدريس لطلابك، فهل**



● «وربك فكبر» - داود بكتاش.

تقتفي أثر القدماء في المنهج التعليمي، أو أن لك أسلوبك الخاص؟

أهتم بتعليم الخط الكلاسيكي على المنهج القديم حيث قوالب التعليم جاهزة ومعدة منذ القدم، والأسلوب متكامل ومتلائم مع المنهج. فأنا أدرس الحروف حسب الأمشق المتاحة وحسب الحروف التي تحتويها، ولا أعتقد أنني أستطيع أن أغير أو أضيف على المنهج شيئاً جديداً سوى متابعة الطلاب وتعليمهم طريقة كتابة الحروف ويمكن أن نستخدم التقنيات الحديثة في توصيل الطريقة والأسلوب بشكل أكثر قابلية على المشاهدة والتعليم، كما يفعل الأستاذ **حسين قوتلو**، في عرضه طريقة كتابة المشق على الشاشات الكبيرة بعد تصويرها بالكاميرا، بهدف إيصال المعلومة إلى أكبر شريحة ممكنة من المتعلمين ولكن أساس التعليم هو المشق، بحيث يكتب كل طالب الواجب ويقوم الأستاذ بالتصحيح على المشق المكتوب.

■ **استخدام معطيات العصر الحديث من الإمكانيات التقنية، هل بالإمكان أن تساعد في انتشار الاهتمام بهذا الفن؟ فعلى سبيل المثال لو تم تسجيل دروس تعليم الخط على أشرطة فيديو أو أقراص مدمجة، وبيعت للطلبة، بحيث يتعلمون بالصوت والصورة ثم بعد ذلك يقوم الطالب بمراسلة الأستاذ وعرض أمشقه بالمراسلة، لبعد المسافة بينه وبين الأستاذ، فهل هذا ممكن؟**

نعم بالإمكان القيام بهذا، وأعتقد أنه سيكون إضافة في خدمة هذا الفن ولدينا أفكار شبيهة بذلك، تنتظر التنفيذ في القريب العاجل، وكنت قد سمعت أن بعض الخطاطين قد قاموا بمثل هذه المبادرات، ولكن بشكل غير أكاديمي، فمن باب أولى أن يتم هذا الأمر بشكل أكاديمي وفني راق.

■ **كنت قبل أيام في زيارة خاصة لإحدى الدول الغربية وكنت أبحث عن كتب الفن بعمومه وكذا الأقراص المدمجة. ومن المحزن أنك تجد كتب الفنون الغربية وكذا الأقراص المدمجة منتجة بشكل راق جداً، فيما تفتقر كتبنا وأقراصنا المدمجة (إن وجدت) إلى الإنتاج الجيد والإخراج الجميل؟**



﴿قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم﴾ - داود بكتاش.

للأسف هذا صحيح، ولكن دعني أستدرك على إجابتي السابقة وملاحظتك بأنه لا يمكن أن يتعلم الطالب حسن الخط وإتقانه، من خلال الكتب أو الأقراص المدمجة فقط، إذ لا بد من إكمال التعلم تحت إشراف أستاذ. فأسرار الحروف وكتابتها بدقة لا تتأتى إلا من خلال تعليم أستاذ.

لا بد أن يتعلم الطالب على يد أستاذ، فأسرار الحروف وكتابتها بدقة لا تأتي إلا من خلال تعليم أستاذ.

■ **هناك حركات تجديد في مجال الحرف العربي وربما خروج على المدرسة الكلاسيكية، بدأها في تركيا الأستاذ المرحوم أمين بارن، وسميت بمدرسة «الحروفية»، فهل أنت مع شيوع مثل هذه المدرسة وانتشارها؟ أو أنت ضد حركة التجديد في الحرف؟**

الحداثة شيء جيد، ولكن ليس في كل شيء، فعلى سبيل المثال من الخطأ التحديث في الخط بالأسلوب الحروفي البحت، الذي لا يعتمد على قاعدة أو نظام وقيود، إذ إن للخط قواعده ونظامه الذي لا بد من أن يتبع حتى تنتج لنا أعمالاً تقتفي آثار الأساتذة، وتبقى له احترامه وأصالته، سم المنتج عملاً تشكيلياً أو جرافيكياً، ولكن لا تسمه خطاً وأبعده عن مظلة الخط العريقة.

الأصل في اللوحة الخطية قوة الحرف والالتزام بالقاعدة، فإذا كان كذلك فلا ضير من استخدام اللون والتقنيات الأخرى.

■ **لو افترضنا أن خطاطاً درس قواعد الخط على أصوله ثم استخدم تلك الحروف القاعدية في لوحات غير خطية، كالتجريدية مثلاً، واستخدم الحرف كأحد عناصر لوحته بأحجام مختلفة وأوضاع مختلفة، ولكن حروفاً حسب القاعدة والمقاييس، بحيث يرضي التشكيليين وأصحاب المدرسة الأصولية الخطية، فهل تؤيد هذا الاستخدام للحرف؟**



﴿وفوق كل ذي علم عليم﴾ - داود بكتاش.

يمكن فعل ذلك، ولكن لا يسمى خطأً بالمعنى الكلاسيكي، وأنا بطبعي لا أميل إلى هذا الأسلوب. قد أعجب بتجانس الألوان كلوحة تشكيلية وتشدني كثرة الألوان المتجانسة.

■ إذا لماذا لا تستخدم الألوان في لوحاتك الخطية؟ كتجربة غيرك من الخطاطين؟

(يضحك) الخط في الأساس هو خط!! خط له اسمه وله أدواته التي تواتر استخدامها حتى لون الحبر.

■ ولكن أقرانك من الخطاطين أبدعوا في استخدام الألوان في لوحاتهم فخرجت جميلة، بل وتركوا آثار القصب على اللوحة، فأضفت جمالاً وشفافية عليها؟! ألا تعجبك أعمالهم؟

تعجبني أعمالهم وأحبها، ولكن لا علاقة للون في تحديد قوة الحرف والتزامه بالقواعد، فإذا كان الحرف قوياً لا يضير من استخدام اللون وإظهار آثار القصب على اللوحة. لا مانع لدي من استخدام الحرف، وإن كنت أعتقد أن اللون يقيد بعض اللوحات، إلا إذا استخدم اللون لتوظيفه جيداً ولخدمة اللوحة، أنا مع الجميل إن كان بلون أو من غير لون.

على فكرة أنا لا استخدم الورق الأبيض، فأنا ألون الورق إلى لون تقبله العين. ومن هنا فلدي قابلية لاستخدام اللون لإخراجها من إطار الملل إلى القبول، الأصل عندي

> إن من المؤسف أن نرى أن التوسع في عدد متعلمي الخط في تركيا قد أثر سلباً على المستوى الفني للوحات المنجزة، إذ إن الكم غلب الكيف.



الخطاط داود بكتاش يتسلم شهادة التهنئة من السيد حكمت بوزان اوغلو، مساعد رئيس بلدية استانبول الكبرى لفوزه في المسابقة الدولة الأولى باسم حامد الآمدي في إرسيكا بتاريخ ١٦/٥/١٩٨٧.



الخطاط داود بكتاش -الثالث من اليمين (بعد استلام شهادة تهنئتهم ويتوسطهم في الصورة البروفيسور أكمل الدين إحسان اوغلى – الرباع من اليمين) ١٩٨٧م.

في اللوحة الخط، ثم مكملاته من اللون والزخرفة.

■ كيف تقيم حاضر الخط في تركيا؟ هل هو في ازدهار أو تراجع؟

أعتقد أنه حاضر مزدهر بدليل وجود إقبال كبير على تعلم فنونه، لدرجة أننا لا نستطيع حصر أعداد المعلمين فضلاً عن المتعلمين. ويمكن أن أعلق على الوضع العام بوجود كمّ كبير مقابل جودة أقل مما كان عليه في السابق.

■ بم تعلل هيمنة غير الخطاطين الأتراك على المراكز الأولى في مسابقات الخط؟ أين الازدهار الذي تذكرة والخطاطون السوريون والعراقيون وغيرهم هم الأوائل؟

كما ذكرت عند الإجابة السابقة، قصدت بالازدهار التوسع في عدد المتعلمين والمهتمين وعادة عندما يكون التوسع فإن ذلك يؤثر على المستوى الفني. فلم تعد جودة الأعمال كما كانت عليه في السابق، وهذه ضريبة التوسع والانتشار السريع. أعترف بأن الدول التي ذكرت بدأت النهضة الخطية فيها تزدهر كسوريا والعراق وإيران، وخطاطوها أصبحوا مرموقين وملتفتين لأصول وقواعد الخط بجماليات ملفتة للنظر. المشكلة تكمن في مدى مثابرة الخطاطين على إجادة خطوطهم وإتقانها كما كنا نفعل وكما كان يفعل من سبقونا من أساتذتنا وأساتذتهم.

■ هل تعترف بسحب البساط من تحت أرجلكم؟

ليس على الإطلاق، ولكن هناك صحة في هذه المقولة



سيد القوم خادمهم - بخط داود بكتاش - من مقتنيات الأديب محمد المر.



«وهو على على شيء وكيل» المخطط والتكوين النهائي.

بدرجة عالية، وبإذن الله نجد في القريب العاجل من ضمن تلامذتنا من يعيد للأتراك منزلتهم في المسابقات الدولية كما كنا في السابق.

■ تعد أنت ومحمد وعثمان أوزجاي جيل المحافظة على الموروث الثقافي، وقد ورثتموه عن الجيل الذي قبلكم ومن قبلهم ورثوه عمن أتوا قبلهم، فما الذي تفعلونه في سبيل استمرار الازدهار لهذا الفن؟ وما الجهود اللازمة للاستمرار في عجلة المحافظة على بقاء هذا الفن متألقاً كما كان؟

في البداية ندعو الله أن نستمر في المستوى العالي من التألق، في الأعمال التي نقدمها، ثم ندعو الله أن يمد في أعمارنا لنوصل هذا المستوى إلى الجيل الذي يلينا من خلال البحوث والدراسات وأساليب التعليم والمثابرة والإخلاص في التعليم وحث الطلاب على المثابرة.

■ قمت بزيارة بلدان كثيرة وحضرت معارض فيها، سواء في الإمارات والكويت وفي إيران وغيرها، كيف تقيم وضع هذا الفن على مستوى العالم الإسلامي؟ هل هو بخير؟

بشكل عام مستوى الأعمال الفنية المطروحة في تحسن، على مستوى العالم أتمنى أن يستمر هذا التحسن. لأن في هذا الأمر إحياء لفن عظيم من الفنون الإسلامية.

■ هل ترى وجوهاً جديدة تشارك في المعارض والمسابقات التي تحضرها؟

نعم واللافت أنني أشاهد تطورهم في كل مرحلة عن التي سبقت، ومستواهم في ارتقاء كلما اطلعت على إنتاجهم، وهذا يبشر بالخير ويثلج الصدور. ولعل التقنية الحديثة ساعدت على متابعة الأساتذة للتلاميذ من خلال الإنترنت، فأنت مع تلميذك خطوة بخطوة وإن كان يقطن في آخر الدنيا.

■ يرى بعض الخطاطين أنه على الرغم من هذا الانتشار لهذا الفن في عصرنا هذا، إلا أن العصور السابقة كانت أفضل حالاً، من حيث مستوى الانتاج، فهل ترى أن هذه الملاحظة منهم صحيحة؟ فعلى سبيل المثال قليلة هي النماذج التي تصل إلى مستوى الأساتذة الكبار أمثال حامد الآمدي، وسامي أفندي؟

هذا الكلام صحيح، إذ إن الكم غلب الكيف، الكل يعلم بأنه قبل الأستاذ **حامد** رحمه الله في أواخر الدولة العثمانية، انتشر هذا الفن كثيراً، لكن أصحاب الجودة العالية من الخط كانوا قلة ومعروفين لنا جميعاً مع اختلاف بسيط، هو أن الأكثرية كانوا يكتبون بخط جيد لا أقول ممتاز بل جيد.

■ ما رأيك فيمن يقولون بأن فن الخط فن جامد لا يستطيع الخطاط فيه أن يعبر عن أحاسيسه، نظراً لارتباط هذا الفن بقواعده الصارمة، على عكس الفنون الأخرى، ولا يمكن أن تعرف



أ. خالد الجلاف محاوراً داود بكتاش، وحضور أ. سعيد أوغلو.

أعترف بأن النهضة الخطية بدأت تزدهر في الدول التي ذكرت كسوريا والعراق وإيران، وخطاطوها أصبحوا مرموقين وملتفتين لأصول وقواعد الخط بجماليات لافتة للنظر.



«أيحسب الإنسان أن يترك سدى» - داود بكتاش.

شخصية كاتب اللوحة، إن لم يوقع اسمه تحتها؟ وكذلك فالتراكيب متشابهة ولون الحبر متقارب واستخدامات أنواع الخطوط متقاربة؟

في البداية لا بد من أن نفرق بين فن الخط والفنون الأخرى وبالذات فن الرسم، إذ إن هناك ارتباطاً بين نوع الخط وموضوع الكتابة ودلالاتها وشكل إخراجها، فإذا فهم الخطاط معنى الكلام الذي سيكتبه فإنه بلا شك سيظهر جلياً في الشكل الذي سيخرج به اللوحة الخطية مع تفاوت في إمكانية الخطاطين في إظهار ذلك. فعلى سبيل المثال لوحتي «وكل في فلك يسبحون» كتبت بعض كلماتها وحرف النون فيها بشكل يوحي بالدوران في الفلك وبشكل حلقات سبع تعطي معنى السبع سماوات وكذلك لوحتي في قوله تعالى «وهو معكم أينما كنتم» التي كتبها الأستاذ **محمد أوزجاي** فكتب كلمة وهو معكم بشكل كبير وأين ما كنتم في الأطراف، وأعطى دلالة على معنى الآية. وهكذا فعبرت الكتابة عن معنى المكتوب ، وهذا هو ما بمقدور الخطاط أن يظهره من مرونة في الكتابة لإعطاء المعنى مع بقاء القواعد الصارمة. وهذه مهارة تتطلب فهماً ودراية وربطاً بين المعنى والنص، وتظهر روح وشخصية الخطاط القادر على المزج بينهما، ولكن ليس الجميع قادراً على الربط بين هذين العنصرين المهمين.

> لا بد من أن نفرق بين فن الخط والفنون الأخرى وبالذات فن الرسم، إذ إن هناك ارتباطاً بين نوع الخط وموضوع الكتابة.



«يد الله مع الجماعة» - داود بكتاش.

■ **إذاً أنت تؤيد مَن شَخّصَ حالتك بأنك مريض بمرض الإتقان؟**

(يضحك بصوت عالٍ) أنا أؤمن بأن الإنسان لا بد أن يضع لنفسه هدفاً في كل خطوة يخطوها، ويبذل الأسباب للوصول إليه، ولكن في بعض الأحيان يخفق الإنسان في الوصول إلى تحقيق أهدافه الموضوعة، وتحس أحياناً أنك كلما اقتربت من تحقيق هدفك ابتعد عنك وتحس ببعده. أما فيما يتعلق بالتسويق الإعلامي المبهر فأعتقد أن الغرب يتفوق علينا في هذه الناحية، أما نحن الشرقيون فإننا ننجز أعمالنا على استحياء وبتواضع ونعتقد أن العمل الجيد يتحدث عن نفسه (يذكر مثلاً ويضحك) إن الدجاجة عندما تبيض تصدر صوتاً تعلم العالم بأسره بأنها وضعت بيضة والأمر لا يستحق، أما نحن فلسنا كالدجاجة ولا نقبله على أنفسنا.

■ **انني أشبِّهُكَ بالخطاط التركي الشهير حليم «رحمه الله» من حيث إنك لم تأخذ حقك إعلاميا، كذلك الأمر بالنسبة للخطاط حليم، فهو لم يأخذ حقه إعلامياً على الأقل خارج تركيا، لا توجد مؤلفات باسمك أو كتالوجات لأعمالك أو مطبوعات تحتوي على نسخ لأعمالك**

> حروف عربية، مجلة قيمة متخصصة في مجال الخط وأتمنى لها الاستمرار في البقاء على نفس نهجها. فمثلاً البحث الخاص بكتابات المسجد الحرام وكسوة الكعبة لم تكن معروفة لدينا. ولعل جهود مجلة حروف عربية المشكورة كان لها دور في نشر هذا الفن.



«لمن الملك اليوم لله الواحد القهار» - داود بكتاش.

«يبقى الناس بآثارهم» وكما هو مشهور في العبارة الشهيرة: «الخط يبقى زماناً بعد كاتبه، وكاتب الخط تحت الأرض مدفون» من هنا أنا أختلف معك في موضوع التسويق بغرض السمعة، إذ إننا نقصد إظهار ما يتمتع به عالمنا من قدرات ومواهب يحرص أصحاب الشأن لدينا على إبرازها وتوثيقها.

اسمح لي أن أؤيدك في ما قلت فيما يتعلق بضرورة النشر للأسباب التي وضعتها في تعليقك على ما أسلفت من رأي حول التسويق، وأنا أعترف بتقصيري وأعدكم أنني سأبذل جهداً من أجل تحقيق الانتشار الإيجابي الفعال وذلك في المستقبل القريب.

■ درست القانون وتفرغت للخط، فهل أنت راض عن هذا المستقبل الذي اخترته لنفسك؟ وهل تشعر بالفخر لما وصلت إليه من احترافك لفن الخط؟

لقد أصبح الخط هو اختياري الفني والمهني وأنا بلا شك راض عن هذا الاختيار، إذ تم بمحض إرادتي ورغبتي، وأشعر بالفخر من هذا الاختيار.

■ هل تشعر بأن عائلتك الصغيرة ومعارفك في قريتك الصغيرة فخورون بداود الخطاط؟.

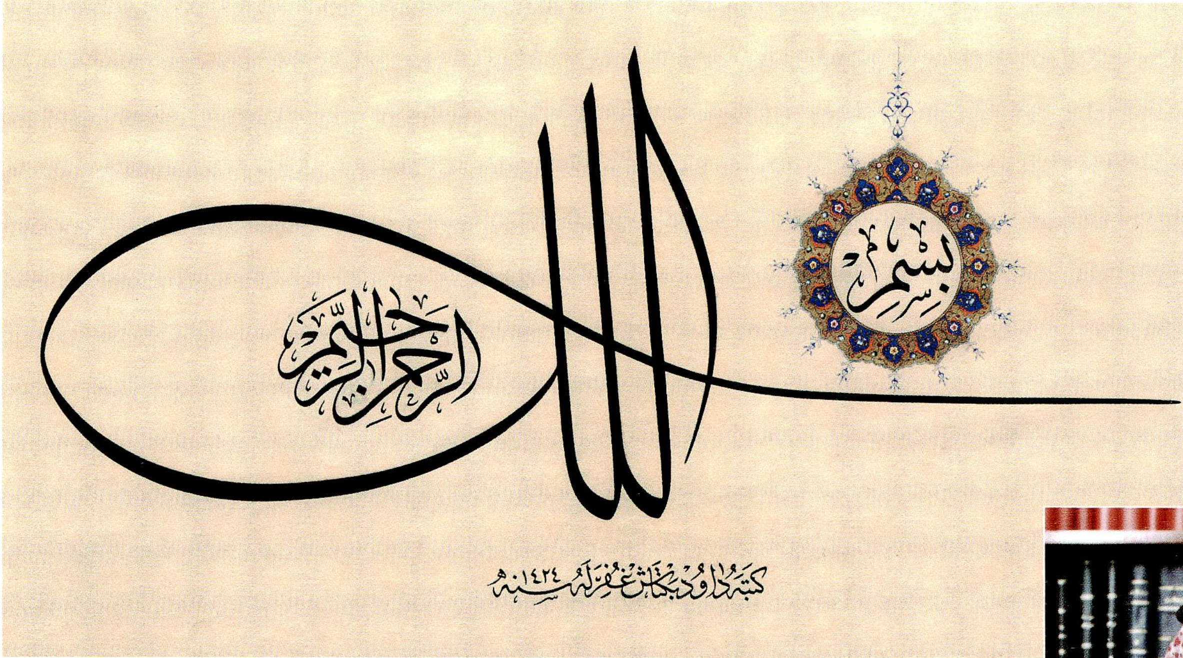
أعتقد أنهم فخورون بهذا الخيار ويشكرونني عليه على الرغم من أنهم كانوا يعاتبونني على الوقت الذي كنت أقضيه في تعلم أصول الخط في البدايات، لاعتقادهم أن لا مستقبل لما أقوم به وأنني أضيع وقتي ومستقبلي، أما اليوم وبعدما رأوا نجاحاتي فانهم يظهرون التقدير لجهودي الفنية.

■ حبذا لو أهديتنا رأيك الفني بمجلة حروف عربية؟

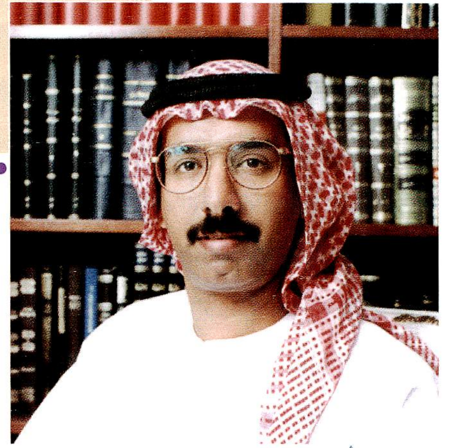
هي بلا شك مجلة قيمة متخصصة في مجال الخط وأتمنى لها الاستمرار في البقاء على نفس نهجها وأقدر لكم صعوبة البحث والكتابة في مجال الخط الذي لا توجد له مراجع كثيرة. لقد كانت المواضيع التي بحثتموها في أعدادكم المختلفة إضافة علمية جديدة لنا، فعلى سبيل المثال البحث الخاص بكتابات المسجد الحرام وكسوة الكعبة لم تكن معروفة لدينا. ولعل جهود مجلة حروف عربية المشكورة كان لها دور في نشر هذا الفن بين قراء مجلتكم وكنتم رافداً من روافد المعرفة للمشتغلين في هذا الفن. ■

● من الأعمال التجديدية لداود بكتاش.

شهادات في فن داود بكتاش



بسملة بخط داود بكتاش، من مقتنيات الأديب محمد المر.



سعادة الأديب محمد المر.

الأستاذ الأديب محمد أحمد المر:

التقيت بالفنان **داود بكتاش** قبل ما يقرب من الثمان سنوات في مدينة اسطنبول، و قد لاحظت منذ البدايه مدى حبه لفن الخط الذي تخصص في إبداع لوحاته الجميلة التي حظيت على إعجاب النقاد والمتذوقين، كما لمست حماسته لتعليم هذا الفن للتلاميذ الراغبين في تعلمه في محترف الفنان **حسن جلبي**.

محمد المر: قد لاحظت منذ البدايه مدى حب داود لفن الخط الذي تخصص في إبداع لوحاته الجميلة التي حظيت بإعجاب النقاد والمتذوقين.

أن تكون فنانا في إيطاليا فمعنى ذلك إنك لابد أن تفتخر بأجدادك العظام أمثال **جيوتو**، و**ليوناردو دافنشي**، و **مايكل أنجلو**، و **رفائييل**، و **كارافاجيو** وغيرهم. و أن تكون فنانا في تركيا فلا بد أن يقودك ذلك إلى الإعجاب بأجدادك العظام أمثال **حمدالله الأماسي**، و **أحمد قره حصاري**، و **حافظ عثمان**، و**عبدالله يدقللي**، و **إسماعيل الزهدي**، و**مصطفى راقم**، و**سامي أفندي**، و **محمد شوقي** وغيرهم، ولا شك أن الفنان **داود بكتاش** وجيله من الفنانين نشأوا في مجتمع له تراث خطي وتجربة خطية تعد من أعظم التجارب الخطية في مختلف الدول الإسلامية ولقد أمدتهم تلك التجربة الفنية التاريخية البارزة بالعديد من النماذج الفنيه الرائدة والرائعة التي جعلوها قدوة لهم، كما أنها أمدتهم بتراكم تاريخي هام في مجال تقنيات فن الخط والكتابة من إعداد الورق للكتابة، وإعداد الأقلام والأحبار، وتجميل اللوحات بفنون الزخرفة البديعة، وحفظ المخطوطات بالتجليد الفني المميز ... الخ.

و لقد استفاد الفنان **داود بكتاش** من كل هذه الأمور فكان في معظم أعماله الفنيه مخلصا للتقاليد الكلاسيكية في فن الخط التركي وافتتن بحروف أساتذته الكبار و إبداعاتهم التركيبية و الغرافيكية وهو يميل إلى المحافظة وينفر من المغامرة الفنية، وكان يمكن أن يقوده هذا الامر إلى التقليدية الجامدة وإلى الجفاف في الأسلوب و لكن حساسيته الإبداعية استطاعت أن تتغلب على هذا الأمر وتعطي لوحاته مذاقا فنيا خصا جعلها تبهر المتابعين والنقاد ولعل جمال ودقة تنفيذه للحروف وتمكنه من الإبداع في التركيب هما السر وراء تميزه الفني.

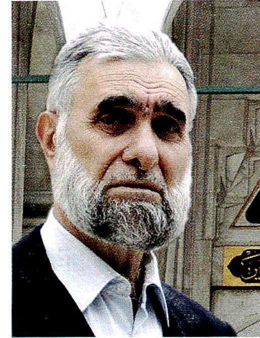
داود بكتاش الفنان المميز ذو الحساسية الفنية الخاصة والأستاذ الذي خصص جانبا كبيرا من طاقته الإبداعية للتعليم وذلك لكي يضمن استمرار هذا الفنان العظيم لدى الأجيال القادمة، هذا الفنان والمعلم سيبقى من الأسماء البارزة في فن الخط التركي المعاصر في النصف الأول من القرن الهجري الربع عشر.

• الخطاط حسن جلبي:

ترجمه من التركية إلى العربية د. صلاح شيرزاد.

في نهار ربيعي، جاءني أحد تلاميذي، وهو **السيد رمضان**، إلى مسجد سلامي علي أفندي الذي كنت أعمل إماما فيه آنذاك وأعلم تلاميذي هناك أيضا. كان معه زميله في كلية الحقوق **داود بكتاش**، فقدمه إلي على أنه يرغب في تعلم الخط أيضا. وفعلا بدأ بالتعلم المنتظم، وكان ذلك في العشرين من شهر آذار/مارس عام ١٩٨٢م. ومنذ ذلك اليوم استمرت علاقتنا الوثيقة أيضا.

عندما اتخذت تركيا في بداية تأسيسها الحروف اللاتينية في كتابتها بدلا من الحروف العربية، أو ما يسمى بـ(انقلاب الحرف) باتت الأجيال التالية، تجهل الكتابة العربية، لذا فإني في تعليمي الخط للتلاميذ أبدأ بخط الرقعة السهل، لأن على المتعلم أن يتعرف في الوقت نفسه على الأبجدية العربية، وأدوات الخط، كالقلم والحبر والورق، وفي هذه الأثناء يمكن قياس جاهزيته على الاستمرار أيضا. أما السيد **داود** فقد بدأ بتعلم خطي الثلث والنسخ مباشرة. وعندما أطلعني على الدرس الأول، تيقنت من مقدرته العالية في التعلم. فكانت يده راسخة، ونظرته ثاقبة «ما شاء الله»، وقطع شوط التعلم في مدة قصيرة، حتى استحق نيل الإجازة، ونالها.



• أ. حسن جلبي.

السيد **داود** ذو خلق واستقامة، يتسم بالهدوء، والصفاء الروحي، يمتلك قناعة صادقة، وفي فنه أظهر تفوقا على زملائه ولا سيما في خط الثلث، وحقق تميزا ظاهرا في تراكيبه، **مما** يدل على سعة اطلاعه في هذا المجال. وإن اختياره لعضوية هيئة تحكيم المسابقات الدولية لدليل على تفوقه و خبرته. خطه بالنسخ جميل أيضا، ولكن لعدم استخدام هذا الخط في تركيا بكثرة فإنه لم يبلغ النضج بشكل جيد عند خطاطي الجيل الجديد، على عكس خط الثلث الجلي والمركب الذي سجل تقدما كبيرا بسبب استخدامه الكثير. ويمتاز السيد **داود** بقوة ملاحظة تؤهله لتصحيح (أمشاق) التلاميذ في خط التعليق بكل سهولة، في الوقت الذي لم يكن هو قد تدرب على هذا الخط.

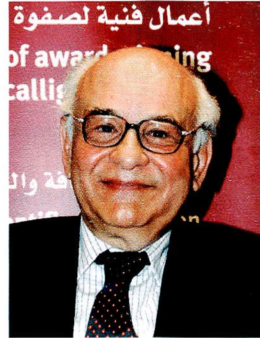
وخلاصة القول أن السيد **داود** علم بارز في ميدان الخط، فهو يمتاز بمعلوماته الدقيقة، المقروبة بحسن الخلق والتأدب والوقار. ولعل الله يبارك في عطائه ومسيرته في خدمة هذا الفن لا سيما أن زوجته الخطاطة تشاركه هذه المسيرة. وهما بهذا يعيدان إلى الأذهان الخطاط **محمود جلال الدين** وزوجته **أسماء عبرت** الخطاطة.

ندعو الله المولى القدير أن يتقبل أعمالهما قبولا حسنا ويبارك في إعمارهما.

> حسن جلبي: السيد داود ذو خلق واستقامة، يتسم بالهدوء، والصفاء الروحي، ويمتلك قناعة صادقة، وفي فنه أظهر تفوقا على زملائه ولا سيما في خط الثلث.

• الأستاذ: مصطفى أوغوردرمان:

ترجع معرفتي بالخطاط **داود بكتاش** إلى سنة ١٩٨٦م، حيث كنت عضواً في هيئة التحكيم للمسابقة الدولية الأولى لفن الخط، والتي ينظمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الإسلامية «إسيكا»، وذلك من خلال تقييمي للأعمال المشاركة في المسابقة عندما فاز بالمركز الأول في خط الثلث الجلي، ولا يمكنني أن أخفي إعجابي بمقدرته الخطية منذ تلك المسابقة. تلا تلك المسابقة تعرفي عليه شخصياً بعدما سلك مسلك الخطاطين الكبار والذي برع فيه كثيراً ونال إعجاب الجميع بقوة قلمه وبتراكيبه الجميلة.



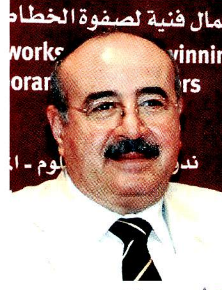
• أ.د. مصطفى أوغوردرمان.

داود كان ولا زال ذلك الشاب الواعد ذا القابلية الكبيرة للمضي قدماً في مراحل متقدمة في الإبداع الخطي، وكان وما زال أيضاً مصدر فخر لأستاذه **حسن جلبي**. يتقن العديد من الخطوط ولكنه متميز جداً في خط الثلث الجلي، يعجبني فيه حبه لفنه وتفانيه في تعليم ما وهبه الله من نعمة إلى طلابه الذين أصبح لهم شأن كبير في المسابقات الخطية بعد ذلك.

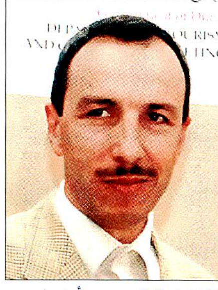
> مصطفى أوغوردرمان: داود كان ولا يزال ذلك الشاب الواعد ذا القابلية الكبيرة للمضي قدماً في مراحل متقدمة في الإبداع الخطي، وكان وما زال أيضاً مصدر فخر لأستاذه حسن جلبي.



• «رأس الحكمة مخافة الله» - حسن جلبي.



• أ. محمد التميمي.


• الخطاط محمد أوزجاي.

• **أ. محمد التميمي:**

تبدأ معرفتي بالخطاط **داود بكتاش** منذ المسابقة الأولى لفن الخط الذي نظمته ولا زالت «إرسيكا»، إذ لا زلت أتذكر في غمرة انشغالي في الإعداد النهائي لاستقبال الأعمال المشاركة في المسابقة، ومع قرب الموعد النهائي لتسليم الأعمال، جاءني هذا الشاب ولم أكن أعرف اسمه وأحضر لي العمل الذي سيشارك فيه، في المسابقة ووضع العمل جانباً وكتب اسمه في استمارة المشاركة **داود بكتاش،** لم أعر المشاركة أو بالأحرى اللوحة المغلقة أي اهتمام، إنما ضممتها ضمن الأعمال المشاركة.

تم فتح المغلف من قبل لجنة التحكيم وكنت موجوداً بحكم عملي، فلفتت اللوحة انتباه لجنة التحكيم جميعهم فاجتازت جميع مراحل التصفيات، حيث فرضت نفسها على الجميع، وفازت بالجائزة الأولى لخط الثلث الجلي. أعجبتني تلك اللوحة كثيراً وأحببتها فلم يبخل بإهدائي نسخة منها بعد فوزه.

قد يتهمه البعض بالكسل، ولكنني أسميه تجليات الفنان التي تحضر أحياناً وتغيب أحياناً أخرى. ولا يجب أن ننسى أنه كان يمارس فنه وهو لا يزال طالباً يدرس المحاماة التي تتطلب منه التركيز فيهما معاً. **داود** رجل عصامي لأبعد حدود، ومن خلال مواظبته على المشاركة في مسابقات «إسيكا» حتى الدورة الثالثة اكتسب شهرة عالمية وكان محل استفسار المعجبين بفنه عن شخصية صاحب الأعمال الفنية الراقية. كان **داود** في السابق انطوائياً قليل الاختلاط، ولكنه اليوم نزع ذلك الرداء وانطلق فأصبح أكثر مشاركة في المعارض خارج تركيا وأصبح يؤدي مهمة قمة في الإنسانية، تتمثل في تدريبه للناشئة على أسرار وفنون هذا الفن العظيم، فاليوم له من التلاميذ الذين يتدربون على يده الكثيرون، من تركيا وخارجها، وأصبح خير معين لأستاذه الشيخ **حسن جلبي** في متابعة طلابه.

جميع الخطاطين والمتذوقين لفن الخط وحتى الآخرين يشيدون بأخلاقه وفنه، استمرت علاقتي به وتوطدت فأصبحت علاقة أخوية صادقة.

محمد التميمي: قد يتهمه البعض بالكسل، ولكنني أسميه تجليات الفنان التي تحضر أحياناً وتغيب أحياناً أخرى.

• **الخطاط محمد أوزجاي:**

كانت لوحته التي شارك فيها في المسابقة الأولى لفن الخط التي نظمتها «إرسيكا» مفاجأة ليست لي وحدي بل لجميع المشاركين فيها، نظراً لرقي مستواها. وهي اللوحة التي فازت بمسابقة جلي الثلث، في الحقيقة كانت لوحة ناجحة جداً. إن وجود مستوى فني مثل مستوى **داود** شجعنا جميعاً على التطور وأن نصل إلى ما وصلنا إليه من مستوى في مجال الخط. يمكنني الجزم بأنه لو تم إصدار سلسلة لأهم الخطاطين الأتراك منذ البداية إلى اليوم سيكون **داود** أحد هؤلاء الخطاطين المهمين. يتميز **داود** بمقدرته الفائقة على التراكيب الخطية بالأسلوب الكلاسيكي ويقترب أسلوبه الخطي من أسلوب الأستاذ الكبير **حامد الآمدي**، على الرغم من تأثره القليل بأسلوب **سامي أفندي**.

تعجبني تراكيبه جداً مثل لوحته الشهيرة «سيد القوم خادمهم» لوحته الفائزة بالمسابقة الأولى «وفوق كل ذي علم عليم» وهكذا «وكل في فلك يسبحون» من التراكيب الناجحة جداً ، كذلك يعد **داود** من أهم الخطاطين الذين يكتبون خط النسخ في تركيا، ولكنه قليل الإنتاج في هذا النوع من الخطوط ومستواه يستحق التقدير جداً ولكن ريادته تكون في الثلث الجلي على حساب باقي الخطوط، وإن أجادها إجادة تامة كإجادته للطغراء، وهو متميز فيها جداً، وكثيراً ما نحثه على التجديد وكثرة الإنتاج ليرى العالم إبداعاته وقدراته في كافة الخطوط وبأساليب حديثة أيضاً. ومما يعجبني فيه حبه لنا واستئناسه بآرائنا حول أعماله وتراكيبه واحترامه لها وغالباً ما يأخذ بها.

محمد أوزجاي: إن وجود مستوى فني مثل مستوى داود شجعنا جميعاً على التطور وعلى أن نصل إلى ما وصلنا إليه من مستوى في مجال الخط.


• (يا ودود) - داود بكتاش

• **الخطاط عثمان أوزجاي:**

يمكنني أن ألخص داود في عبارة واحدة «هو خطاط جيد جداً، ومعلم جيد جداً» حباه الله هاتين الصفتين صفة المعرفة والتعليم، ونادراً ما يجتمعان في خطاط واحد، عرف عنه التواضع، ومن فرط حبي له وتقديري لفنه ورأيه فلا أحس بالخجل من أن أعرض أعمالي عليه من أجل أن ينتقدها، وبعرضه علي ملاحظاته التي استفيد منها وأقدرها. إن الذي يجمعنا في مجال الخط هو التنافس الشريف نحو إنتاج أعمال تروق

للمتذوق والمحب لهذا الفن. ولم نتحاسد أبداً، ولهذا أكرمنا الله بهذه العلاقة المتميزة، فكلما أبدع أحدنا لوحة جميلة فرح الآخر وكأنه هو الذي أبدعها. ومن منطلق هذه العلاقة فأنا أنتقده على عدم إنتاجه لإبدعات كما عهدناه في السابق وهو يتقبل من ذلك. (يتدخل فرهاد هنا ليذكرنا أن الإثين **داود** و**عثمان** يبدعان أحياناً لوحات لأجل المنافسة بينهما وليس للحصول على إعجاب الآخرين وملاحظاتهم عليها).

«من الطرائف التي أذكرها أنه جمعتنا إحدى الأمسيات بحضور الأستاذ **أحمد ضياء** والأستاذ **فرهاد**، وكنت أنتجت لوحتي «وفوق كل ذي علم عليم» فاطلع عليها الأستاذ **أحمد ضياء** وأعجب بها، وهنا قال الأستاذ **داود** لقد كانت لي تجربة شبيهة بهذا التركيب فرددت عليه مازحاً أنت تجرب ونحن نكتب وهذا بمثابة اشعار بضرورة التركيز على الإنتاج الذي عهدناه منه ومن باب التحميس له بالكف عن التجريب والبدء في التنفيذ، مع ضرورة اقتران لوحاته بالزخرفة اللائقة التي تضفي جمالاً تكاملياً على اللوحة الخطية. فاللوحة في مفهومنا ليست فقط ورق وخط، بل الاثنين معاً، وكذلك إطارها وزخرفتها بشكل عام.

وهنا لا بد من التصريح بأن **داود** في هذا الموضوع مع الأسف كسول، إذ إنه يكتفي بكتابته هو فقط ويهمل الجوانب الأخرى المهمة في اللوحة، فتجده في المعارض العالمية، يشارك في اللوحات التي تشتمل على خطه هو فقط، وهذا بلا شك لا يعطي اللوحة حقها الحقيقي في قيمة البيع إذا بيعت، فيبخسها حقها.

لقد أثر الزواج فيه إيجاباً فلاحظنا غزارة إنتاجه وارتفاع مستوى اللوحة، ما يعني أن الفوائد المرجوة من الزواج كانت كبيرة عليه وأكثر تلك الفوائد مسألة التنظيم في الحياة الفنية، وهو ما يعنينا كمراقبين لأعماله وكون زوجته خطاطة فقد ساعدته في هذا التنظيم، إذ إنها كانت إحدى تلميذاته.



الخطاط عثمان أوزجاي.



الخطاط فرهاد قورلو.

الخطاط فرهاد قورلو:

عندما نتطرق إلى فن الخط في تركيا في العهد الحديث وخصوصاً جيل الشباب، يتبادر إلى الذهن مباشرة الثلاثي الجميل: الأخوان **أوزجاي** و**داود بكتاش**، إذ يعد بالنسبة لي أحد خمسة قدوات أقتدي بهم في مسيرتي الخطية. وعلى الرغم من أننا نهلنا فن الخط من المنبع نفسه «الأستاذ **حسن جلبي**» أي أننا كلينا تتلمذنا على يديه ، إلا أنني أعد **داود** بمثابة الأستاذ لي، وكثيراً ما كان يدرسني بعض أسرار الخط التي يعرفها جيداً، وعلى الرغم من أنه ولد في العهد الجمهوري لتركيا إلا أنني أتخيله دائماً عملاقاً من عهد العثمانيين، وكأننا ورثناه من أساتذتنا الخطاطين العثمانيين. خطاط حساس جداً في فنه ويكاد يكون مريضاً بمرض اسمه مرض الإتقان المفرط، بحيث لا يرضى إلا بالعمل الجيد فقط، فدائماً اسمعه يردد «إما أن أنجز أعمالاً جيدة المستوى وإما أن أتوقف عن الكتابة». ولهذا فكل أعماله التي شاهدتها هي لي بمثابة الأنموذج الراقي الذي يقلد. تعرفت عليه منذ فترة طويلة وتوطدت العلاقة بيننا حتى أصبحت قريباً جداً منه، ويمكن أن يكون خير ممثل لأخلاقيات فن الخط الجميل.

يمتاز بالرقي في التعامل مع الآخرين حتى في نقده لأعمال الغير، تجده منصفاً وبعيداً كل البعد عن الحسد، يأخذ بيد تلاميذه نحو التألق والتميز ويشجعهم على الاستمرار في التألق، عندما يرى حرفاً غير جميل لا يقول عنه بأنه قبيح أو غير جميل، إنما يكون تعليقه بأن بالإمكان أن يكتب بطريقة أجمل. وهذا بهدف التشجيع. وهذا الأسلوب يكاد يكون مثل أسلوب الأستاذ الكبير المرحوم **سامي أفندي**، كما أورد ذلك الأستاذ **أوغوردرمان**. لقد وصل الأستاذ **داود** إلى مستوى عال جداً في حرفيته الفن الجميل، وكنا نتمنى عليه لو اهتم بشكل أكبر في الترويج لفنه ولشخصيته الفنية كما يفعل فنانون آخرون أقل مستوى منه، ظلم نفسه وكان بالامكان أن يكون في المقام المناسب له، لو اجتهد قليلاً وربما تساعدونه أنتم من خلال إجراء هذا التحقيق عن فنه وإبداعه من خلال مجلتكم «حروف عربية».



(يا محمد) - داود بكتاش

عثمان أوزجاي:
يمكنني أن ألخص داود في عبارة واحدة «هو خطاط جيد جداً، ومعلم جيد جداً».

فرهاد قورلو:
داود خطاط حساس جداً في فنه بحيث لا يرضى إلا بالعمل الجيد فقط، فدائماً اسمعه يردد «إما أن أنجز أعمالاً جيدة المستوى وإما أن أتوقف عن الكتابة».

داود بكتاش في عيون تلاميذه

• أحمد الأسمر:

قبل أن أتكلم على أستاذي القدير **داود بكتاش** أود أن أقف برهة لأسجل وبكل صراحة وموضوعية وبعيدا عن المجاملة والإطراء بالغ شكري وتقديري لمجلة **حروف عربية** هذه المجلة الرائدة في مجالها المتفردة في عطائها فيما يخص هذا الفن العظيم وكل من له علاقة فيه من رواد ومبدعين وعشاق ومحبين.



• الخطاط أحمد الأسمر

وأشكرهم جزيل الشكر على إفراد مساحة خاصة في هذا العدد للحديث عن علم من أعلام فن الخط العربي المعاصرين وأستاذ من أساتذته الكبار ألا وهو الأستاذ **داود بكتاش** حفظه الله.



• تركيب بالثلث الجلي - من أعمال أحمد الأسمر - فلسطين.

هذا الفنان الذي أبدع ولا يزال يبدع ويقدم أفضل النماذج الخطية المعاصرة امتدادا لما ورثه من حضارة إسلامية عريقة كانت سببا رئيسا في الحفاظ على هذا الفن العظيم وتطوره ووصوله للمكانة التي وصل إليها.

كان مرجعي الأول منذ نشأتي واهتمامي بهذا الفن العظيم، هو وكراسة المرحوم الكبير **هاشم البغدادي** الذي أعتبره أنا وأبناء جيلي من خطاطي فلسطين الأب الروحي والملهم الوحيد لنا في تلك الفترة لقلة المراجع الخطية أو الكراسات المتوفرة بين أيدينا وعدم وجود الأستاذ الذي يرشدنا ويأخذ بأيدينا بعد وفاة خطاط فلسطين الأول المرحوم **محمد صيام** رحمه الله.

سمعت عن الأستاذ **داود** للمرة الأولى وتعرفت على أعماله من خلال نتائج المسابقة الدولية الأولى لفن الخط العربي والتي أقامها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا) في استانبول في ذكرى الخطاط الكبير **حامد الآمدي** عام ١٩٨٧م، والتي فاز بها الأستاذ **داود** بالجائزة الأولى بخط الثلث الجلي عن لوحته الدائرية ﴿إن الله إذا أنعم على عبد نعمة أحب أن يرى أثرها عليه﴾، والتي أرى بأنها من أفضل ما قدم للمسابقة من لوحات حتى الآن.

ولا بد هنا من أن أشيد وأثمن عاليا الدور الكبير الذي قام به مركز الأبحاث للتاريخ والأبحاث والثقافة الإسلامية (إرسيكا) بالنهوض بهذا الفن العظيم وتطوره وانتشاره من خلال هذه المسابقات التي كان لها الأثر الكبير في إعادة الاهتمام بهذا الفن العظيم ليأخذ مكانته التي يستحقها بين بقية الفنون الأخرى. وساعدت أيضا وبشكل فاعل على الكشف عن مواهب وقدرات

خلاقة ما كانت لتظهر لولا تلك الجهود المبذولة.

توالت إبداعات أستاذي ونجاحاته سواء في المسابقات اللاحقة التي نظمها مركز الأبحاث أو المعارض والمهرجانات الأخرى وتزايد معها حبي الشديد وتقديري له ولما يقدمه من أعمال باهرة، وأنا وقتها ما زلت أتحسس خطواتي الأولى على طريق هذا الفن العظيم.

توالت الأيام وأنا أزداد إعجابا وتقديراً للأستاذ **داود بكتاش** وأتطلع بشوق للقائه والتحدث معه ومجالسته حتى دعيت للمشاركة في مهرجان الجزائر الدولي الأول الذي أقيم في العاصمة الجزائرية أواخر عام ٢٠٠٧م. وكم كانت سعادتي عظيمة عندما علمت من اللجنة المنظمة للمهرجان أن الأستاذ **داود** سيكون من ضمن الحاضرين بالمهرجان ولم أكن قبل ذلك الوقت قد رأيته أو تحدثت معه. وقد كان للأستاذ الكبير **محمد التميمي** الفضل الكبير في تقديمي له بعد أن أبديت رغبتي بالتعرف عليه والاستفادة من ملاحظاته وتوجيهاته على بعض الأعمال التي كنت قد أنجزتها وقتها. وفي اليوم الثالث من أيام المهرجان وجدت الأستاذ **داود** جالسا في بهو الفندق بصحبة الأستاذ **محمد التميمي** والأستاذ **فؤاد باشار** والدكتور **اوغور درمان** وقد أنهى لتوه تسقيط بعض الحروف والمفردات لزميلي الخطاط الليبي **إبراهيم المصراتي**. توجهت بعدها للسلام عليهم وتفضل الأستاذ **محمد التميمي** بتعريف الحاضرين بي ومنهم الأستاذ **داود** فرحب بي وكأنه يعرفني منذ وقت طويل وقال: أنا سمعت عنك ورأيت لك بعض الأعمال الجميلة. فشكرته للطفه وتواضعه وهو الأستاذ الكبير وعرضت عليه بعضا من أعمالي التي كنت قد أعددتها للمشاركة بمعرض دبي الدولي بعد أشهر قليله فأعجب بها كثيراً وسألني على من تتلمذت؟. فأخبرته أنه لم تتح لي الفرصة للتتلمذ على أحد فاستغرب لذلك فالتفت إليه الأستاذ **التميمي** وشرح له الظروف الخاصة التي نعانيها في فلسطين والأوضاع الصعبه التي نعيشها هناك والتي لا تخفى على أحد. فالتفت إلي الأستاذ **داود** وتحدث معي باللغة التركية

(والحمد لله) - داود بكتاش.

أحمد الأسمر: داود، كان مرجعي الأول منذ نشأتي واهتمامي بهذا الفن العظيم، هو وكراسة المرحوم الكبير هاشم البغدادي، لقلة المراجع الخطية أو الكراسات وعدم وجود الأستاذ الذي يرشدنا ويأخذ بأيدنا.



طغراء محمد بن راشد آل مكتوم - بخط داود بكتاش وزخرفة آردا.



بسملة بالثلث الجلي - داود بكتاش.

أحمد الأسمر: أتواصل مع الأستاذ داود، أكتب ويصحح لي وفق الأصول والتقاليد المتبعة لنيل الإجازة، عن طريق البريد الإلكتروني، وتقوم السيدة أوكتم بقراءة رسائلي وتوصيلها للأستاذ والرد عليها.

وقال كلمات لم أفهمها فالتفت إلي الأستاذ **التميمي** مستفسرا فقال لي أن الأستاذ **داود** معجب بمستواك ويتمنى لو تدرس على يد أستاذ حتى تستطيع التغلب على بعض السقطات البسيطة والملاحظات الدقيقة التي لا يمكن لطالب الخط أن يدركها بمفرده. فقلت للأستاذ **التميمي** لن أجد أفضل من الأستاذ **داود** أستاذا إن قبلني. فضحك قائلا: هو قد قبلك بالفعل من اللحظة التي رأى فيها خطوطك، فحمدت الله تعالى على هذه النعمة الكبيرة إذ أن الأستاذ **داود** بنظري وبنظر عشاق هذا الفن العظيم من خيرة من كتب الحرف العربي في وقتنا الحاضر ناهيك عن أخلاقه العالية وتواضعه الجم وثقافته الخطية الواسعة.

تركت الأستاذ **داود** وعدت إلى غرفتي بالفندق وقد أنستني الفرحة كيفية التواصل مع الأستاذ عند عودتنا. إلا أن الفرصة سنحت لي مجددا للقاء بالأستاذ **داود** في الكويت بعد شهر واحد من لقائي الأول به في الجزائر، وقد كان بصحبة زوجته الخطاطة **دنيز أوكتم**. والتقاني بابتسامته المعهودة وهدوئه الجميل وعرفني على السيدة **أوكتم** التي كانت لحسن حظي تتقن اللغة الإنجليزية. فتحدثنا ثلاثتنا وعرض علي الأستاذ **داود** السفر لاستانبول للأخذ المباشر عنه وأخبرني أن ذلك لن يأخذ وقتا طويلا بالنسبة لي.

إلا أنني أخبرته لا استطيع السفر لإستانبول بسبب ظروف كثيرة صعبة تمنعني من ذلك، فاتفقنا على أن نباشر الدروس عن طريق البريد الإلكتروني وأن السيدة **أوكتم** هي من ستقوم بقراءة رسائلي وتوصيلها إلى الأستاذ، وهي من ستقوم بالرد عليها أيضا ومنذ ذلك الوقت وأنا أتواصل مع الأستاذ، أكتب ويصحح لي وفق الأصول والتقاليد المتبعة لنيل الأجازة. وبالرغم من المستوى الطيب الذي كنت عليه سابقا وبشهادة أستاذي نفسه إلا أنني أدركت جيدا أهمية وجود الأستاذ ودوره الكبير في كشف خبايا الخط وأسراره والتي لا يمكن للمتعلم مهما كانت درجة ذكائه وموهبته واستعداده من معرفتها بمفرده وصدق من قال (الخط مخفي في تعليم الأستاذ)، وأي أستاذ!.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الكبير لأستاذي العزيز على ما أولاه لي من اهتمام وثقة غالية - وشهادته لي بأني من خيرة تلاميذه - لهي وسام شرف على صدري أعتز به وأدين له به، فلولاه ولولا جهوده المخلصة لما وصلت إليه الآن أنا وكل من تشرف بمعرفته وتتلمذ على يديه. أسأل الله أن يحفظه ويرعاه ويديمه ذخرا وسندا ونبراسا مضيئا يهتدي به كل من عشق وأحب هذا الفن الأصيل.



مجموعة من خطاطي العالم الإسلامي في لقاء جمعهم بمقر اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري (سابقاً) الخطاط داود بكتاش - الرابع من اليسار واقفاً.

• جاسم معراج:

عند الحديث عن الأستاذ **داود بكتاش** فإننا نتكلم عن أحد عباقرة فن الخط العربي فهو الحائز على المركز الأول لعدة مسابقات متتالية وهو صاحب التراكيب المبتكرة والحروف العذبة التي تأخذ بالألباب وتذكرنا بأعمال كبار الخطاطين السابقين رحمهم الله تعالى.

للأستاذ **داود** الفضل الأكبر علي – بعد توفيق الله عزوجل – فهوالذي فتح لي باب فن الخط والاستمتاع بممارسته والعروج في روحانيته. وهو الكريم الذي لم يبخل بأي معلومة أو صورة لعمل خطي أو حتى يلمح إلى أجر مقابل الدروس التي نهلتها منه منذ سنة ٢٠٠٢م، وهو أيضا صاحب الخلق العالي والأدب الجم والتواضع المثير للاستغراب، مع وصوله إلى المكانة المرموقة في هذا الفن، فكان يرشدنا إلى أن ننظر وندقق كتابات كبار الخطاطين لأنها المنبع الأصيل لفن الخط العربي، وهو إلى جانب ذلك يحترم الخطاطين المعاصرين، وإذا انتقد أحدهم ذكره بخير ووضح لنا إيجابيات وسلبيات أعماله، لنستفيد من تجاربهم القيمة دون تجريح أو تقليل من شأن أحد.

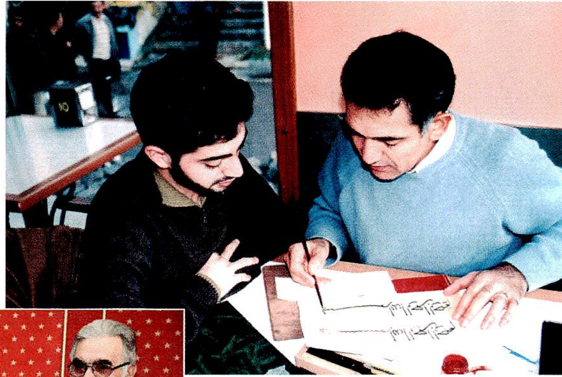
في أول زياره لي إلى استانبول مع صديقي العزيز الخطاط **أيمن عبد الله حسن** استقبلنا الأستاذ **داوود**



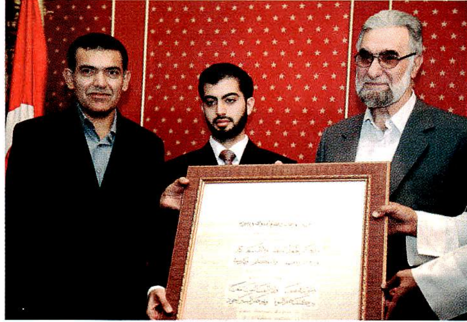
• خط جاسم معراج وتسقيط داود بكتاش.



• خط جاسم معراج وتسقيط داود بكتاش.



• جاسم معراج يتلقى درس الخط على داود بكتاش.



• جاسم معراج يتسلم إجازته من أستاذيه الشيخ حسن جلبي، وداود بكتاش.

بكتاش بترحيب وكرم واسع، حيث بحث لنا عن سكن مناسب ودعانا إلى الغداء في أحد الأماكن المفعمة بالتراث في مدينة استطنبول. ومراعاة لظروفنا كمسافرين أتاح لنا زيارته بشكل يومي أو شبه يومي في منزله لتصحيح دروس الخط، ولم يبخل أستاذنا بأي معلومه تتعلق بفن الخط وكان أحيانا يصحح إحدى لوحاته ويرينا مسودات تراكيبه.

وطريقة الأستاذ **داوود** في التدريس والتعليم هي الطريقة التقليدية المتبعة منذ القدم. وباختصار يبدأ الأستاذ في شرح عملية بري القلم ومن ثم شرح منهجه الذي يحاكي فيه التلميذ أمشاق الخطاط **شوقي** رحمه الله. يقدم الطالب المشق ويقوم الأستاذ بالتصحيح وإعادة كتابة الأحرف والكلمات التي فيها خطأ وبعض الأحيان يصحح بالقلم الجلي ليوضح بعض التفاصيل التي استعصت على التلميذ.

وكان الأستاذ يشرح جماليات تراكيبه الرائعة مثل لوحة ﴿أيحسب الإنسان يترك سدى﴾، ولوحة ﴿إن الله إذا أنعم على عبد﴾ وهذا الأمر يفتح للتلميذ آفاقا جديدة خاصة عندما يبدأ في تكوين التركيب فيعرف كيف يستفيد من أشكال الحروف في تناظرها وإيقاعها.

في إحدى المرات سأل صديقي **نايف الهزاع** أستاذ **داوود** كيف نصل إلى مستوى كبار الخطاطين؟ فأخذ الأستاذ الورقة التي كانت بجانبه فكتب حرف (جا) بخط الثلث وقال لنايف: انظر هذا الحرف ومن ثم صحح الحرف، اتضح عندها الفرق بين الخطاط العادي وبين الخطاطين الكبار الذين اهتموا بدقائق وتفاصيل الحرف.

وجود الأستاذ **بكتاش** في الكويت لمدة شهر كامل، فرصة نادرة سخرها الله عز وجل لنا، ولم أشأ أن أفوتها فتفرغت في هذا الشهر لكتابة الدروس في جو تنافسي رائع مع صديقي **أيمن ونايف**، أدى ذلك إلى تطور مستواي بشكل واضح. كنا نجالس الأستاذ تقريبا طوال اليوم، ولم يكن الحديث يخرج كثيرا عن موضوع الخط. وكنت استفيد

جاسم معراج:
الأستاذ داود بكتاش أحد عباقرة فن الخط العربي فهو الحائز على المركز الأول لعدة مسابقات متتالية وهو صاحب التراكيب المبتكرة والحروف العذبة التي تأخذ بالألباب وتذكرنا بأعمال كبار الخطاطين السابقين.

أيضا من دروس أصدقائي، حيث كنت اطلع على تصحيح الأستاذ مع نقاش بناء معهم.

في إحدى زياراتي لمنزل أستاذي وبعد تصحيح الدرس طلب أن أرافقه إلى منزل الخطاط **ممتاز سجكين** حيث دعا بعض الخطاطين وكان المنزل يبعد حوالي ٣ كيلومترات وأثناء المشي إلى بيت الخطاط **ممتاز**، قال لي: إنني أملك الدنيا؟ صحيح أنه ليست لدي سيارة أو زوجة.. ولكن لدي الخط. تركت هذه الكلمات في نفسي أثرا بالغا، عرفت عندها سر جمال خط الأستاذ **داوود** ومدى حبه لهذا الفن، فقد كان يتدرب كثيرا على كتابة الحروف وتركيب النصوص وإجلاله الكبير لإستاذه الخطاط الشيخ **حسن جلبي** وكبار الخطاطين السابقين أمثال **سامي أفندي** **وأحمد الكامل** **وشوقي** وغيرهم، امتثالا إلى القول من علمني حرفا صيرني عبدا.

تعلمت منه الأخلاق الطيبة إلى جانب فن الخط. وفي سنة ٢٠٠٣م، اقترحت على أستاذي إقامة أول معرض شخصي له في الكويت، وبعد إصراري الشديد وافق الأستاذ فعرضت الأمر على إدارة الثقافه الاسلامية في وزارة الأوقاف في الكويت فور عودتي فتمت الموافقة على إقامة هذا المعرض تحت رعاية الوزارة. وبالفعل أقيم هذا المعرض في أبريل سنة ٢٠٠٤ باسم ترانيم الحروف، والذين ساهموا في إعداد المعرض هم **فريد العلي**، **أيمن عبدالله** **وجاسم معراج** **وسامي الرميان**. كان هذا المعرض فرصة للاستفادة من خبرة الأستاذ، حيث قدم عدة ورش حول تقهير الورق وكيفية إعداد اللوحة .ولم يكتف بذلك بل كان أيضا يصحح دروس الطلبة الراغبين في التعلم.

خط جاسم معراج وتسقيط داود بكتاش.

إجازة جاسم معراج من الشيخ حسن جلبي، وداود بكتاش.

جاسم معراج: كان يتدرب كثيرا على كتابة الحروف وتركيب النصوص، ويجل أستاذه الكبير الخطاط الشيخ حسن جلبي، وكبار الخطاطين السابقين أمثال سامي أفندي وأحمد الكامل وشوقي وغيرهم، امتثالا إلى القول من علمني حرفا صيرني عبداً.

• أيمن عبد الله حسن:

كان ذلك في خريف العام ٢٠٠٠م، كانت زيارتي الأولى إلى استانبول وقبيل موعد سفري عائدا، كنت في مكتب الأستاذ **حسن جلبي**، وكان يوم السبت وهو موعد الدرس الأسبوعي وسط زحام الطلبة عرفني الأستاذ **حسن** بتلميذه وأستاذي **داود بكتاش**، ولم أكن جاهلا بقدره ومنزلته في هذا الفن إلا أنني لم أكن قد رأيته إلا في صورة قديمة تغيرت ملامحه بعدها كثيرا. مضى ذلك اللقاء العابر ومضت بعده سنتان كنت أراسل خلالهما الأستاذ **حسن جلبي** والذي لم يكن يبخل علي بشيء من توجيهاته وجهده وعلمه إلا أن البريد كان يستغرق وقتا طويلا في الذهاب والعودة، ففكرت وبعض الأصدقاء باستضافته لمده شهر لتكون دورة مكثفة نتعلم خلالها قدر الإمكان. إلا أن ظروف الأستاذ **حسن جلبي** حينها وقفت حائلا أمام ذلك، وبدلا من أن يردنا خائبين نصحنا بأن نستضيف الأستاذ **داود**. لم يبد الأستاذ **داود** في أول الأمر حماسة تجاه الموضوع إلا أن مساعي الأستاذ **حسن جلبي** بإقناعه تكللت بالنجاح ووافق أخيرا على القدوم.

في تلك الأثناء قام أحد الأصدقاء وهو السيد **نايف الهزاع** بالحصول على دعم سخي من السيد **عبد العزيز سعود البابطين**، والذي لا يفوتني أن أتوجه له بكل الشكر في هذا المقام، حيث تحملت مؤسسته ما يقرب من نصف النفقات المترتبة على هذه الزيارة إلى جانب ترتيب استخراج التأشيرة وما سوى ذلك فله كل الشكر والتقدير.

(أحمد محمد مصطفى عليه السلام) - داود بكتاش.

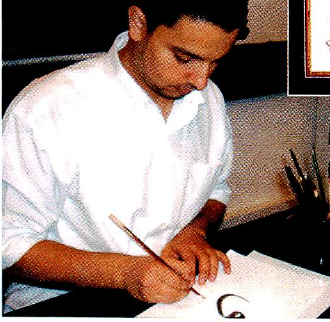
خريف العام ٢٠٠٢م، زيارة الأستاذ **داود** إلى الكويت كانت فرحة غامرة لنا، كنا قد رتبنا مكانا ملائما لسكن الأستاذ والدروس، وشرعنا في اليوم التالي بالتعرف إليه عن قرب. فوجئنا أولا بإلمامه الجيد بالعربية حتى إننا استغنينا عن المترجم. وأسرنا بلطفه وأدبه الوافر. ورقته البالغة التي تركت أثرها في حروفه وأعماله.

ولنؤخر الحديث عن خلقه وطباعه لنخوض في خصائص فنه وكتابته، وهو أمر تضيق به الصفحات. فهو على إطلاع مذهل فيما يتعلق بخفايا الخطوط ودقائقها، كان يشرح لنا بعض الحروف قائلا هكذا يكتب **شوقي**، أما **كامل**، فهكذا وأما **عارف**، فهكذا وهلم جرا. أذكر ذات يوم أنه أخذ بيدي اليمنى وهمس لي قائلاً: «أكتب النسخ»، وقد كنا مولعين بالثلث لدرجة أننا أهملنا النسخ ظنة أنه سهل، وبطبيعة الأمر فقد امتثلت لأمره ولشد ما أعجبني النسخ بعد أن أطلعني على كثير من خفاياه التي كنا نمر عليها مرور الكرام دون أن نوليها الاهتمام اللائق. وهو إلى ذلك شديد المحافظة على مهارته وملكته فلا يكاد القلم يفارق يمينه فإما أن تراه يتمرن على الحروف، وإما أنه يسعى إلى ابتكار تكوينات جديدة، ولا أبالغ إذا قلت إن كثيرا من لوحاته قد وضع خطوطها الأولى أمام أعيننا قبل أن تتحول إلى أعمال كاملة فيما بعد، أذكر منها على سبيل المثال اللوحة التي نصها ﴿وهو على كل شيء وكيل﴾.

إن من عرف الأستاذ **داود** عن قرب ليدرك مدى دقته في النظر إلى الحروف فهو يقارن الحرف الواحد لدى كل من الأساتذة الكبار ليدرك ما بينهم من فارق ولينتقي من حروفهم ما يروق لناظره وذوقه. وهو بهذا يملك مقدرة واسعة على التعليم بالنظر ففي كثير من الأحيان حين كنا نواجه صعوبة في حرف ما كان يوجهنا إلى أجمل نموذج من هذا الحرف وأوضحه وكان هذا كافيا في كثير من الأحيان لحل العقدة المتعلقة بهذا الحرف أو ذاك.



أيمن عبد الله، مقلداً لخط حامد الآمدي.



أيمن عبد الله.

ولدى الحديث عن أعماله فإن علينا أن نتوقف عند كل منها بقدر كبير من العناية والانتباه لأنه دونما أدنى شك قد صرف فيها من جهده وعنايته وموهبته ما يجعلها بحق تحفة نادرة المثال. إن مما يشدني شخصيا إلى أعماله هو اكتمال الحروف ونضجها بالدرجة الأولى وتلك الليونة وذلك اللطف الذي يلف كلا منها، كما تذهلني تلك التوزيعات المحكمة للمساحات والخطوط واستغلاله للأجزاء المتشابهة بين الحروف فيولد بعضها من بعض وكأنه يشرحها لأحد طلبته، وإن من سمات أعماله التي ينبغي أن لا نغفلها حسن اختياره للنصوص التي يكتبها فقد تجنب ما وقع فيه الكثير من الخطاطين من تكرار النصوص أو من سوء اختيارها. إن الأستاذ **داود** قد وفق في هذا الأمر إلى حد بعيد سواء منها تلك النصوص القرآنية التي أحسن اختيارها أو النصوص التي ينتقيها من الأدب التركي الذي يحظى بقدر كبير من اهتمامه. وهو الأمر الذي قد لا يعرفه عنه الكثيرون.

إن من الضروري لفهم أي تجربة فنية أن ندرك جوانب شخصية الفنان الذي يقف وراءها وذلك لفهم مصدر إبداعه وتميزه، فالأستاذ داود شديد المحبة للأدب والشعر والموسيقى. ولقد فوجئت لدى زيارتي الأولى إلى بيته في استانبول بوجود تسجيلات لكبار الموسيقيين العرب من أمثال **أم كلثوم**، و**عبد الوهاب**، و**فيروز**، ناهيك عن الموسيقيين الأتراك، كما أنه شديد المحبة لسماع القرآن الكريم، وأذكر أنه لما زار الكويت للمرة

أيمن عبد الله حسن: الأستاذ داود أطلعني على كثير من خفايا خط النسخ، التي كنا نمر عليها مرور الكرام دون أن نوليها الاهتمام اللائق.

الأولى - وكانت زيارته الأولى لبلد عربي - كان حريصا على شراء ختمة مجودة بصوت الشيخ **محمد صديق المنشاوي** وهو القارئ المفضل لديه.

كرمه على الصعيد المادي والمعنوي أمر لا يماري فيه من عرفه من قريب أو بعيد لا سيما طلبته، فلكم أخذنا من وقته في الدرس ولكم منحنا من حسن عنايته واهتمامه، إذ استقبلنا مرارا في بيته الكائن في حي الفاتح في استانبول، ذلك البيت الصغير الذي يزدحم بالجمال. فتمارينه وكتاباته ونماذج كبار الأساتذة تكاد لا تترك مكانا لشيئ آخر، تلك الفوضى المحببة التي تشبه زهورا جميلة نثرت على امتداد مساحة المكان كانت تحيط بنا كلما زرناه للدرس الذي كان يبدأ بكوب من الشاي بعد العشاء قرب جامع الفاتح، وينتهي في وقت متأخر من الليل. ينبغي كذلك ونحن نتحدث عن جوانب شخصيته المتعددة أن نشير إلى ثقافته العالية واطلاعه الجيد على التراث وصلته الوثيقة به فهو على دراية باللغة التركية العثمانية وإلمام بالعربية وشيء من الفارسية ومعرفة بأصول العروض التركي.

إن هذا الفنان المرهف الحس والشديد الحياء واللطف والقناعة لهو مصدر إلهام لا ينضب وشرف كبير لي أن أذكر بين تلاميذه وبين أولئك الناس الذين يعتبرونه مثلهم الأعلى.

أيمن عبد الله حسن: إن من الضروري لفهم أي تجربة فنية أن ندرك جوانب شخصية الفنان الذي يقف وراءها وذلك لفهم مصدر إبداعه وتميزه، فالأستاذ داود شديد المحبة للأدب والشعر والموسيقى.

• نايف الهزاع:

بداية الحمد لله على نعمه والشكر له على آلائه، بدأت الخط في بدايات عمري ولكن على كثير المراحل التي مررت بها لم أحس بعذوبة الحرف ومذاقه الجميل إلا عندما تعرفت على الأستاذ القدير **داود بكتاش**، وقد كنت أرى أن الأستاذ **داود** أحد أفضل الخطاطين المعاصرين إن لم يكن أفضلهم - رأي شخصي - ولا أبالغ إذ أقول إنه كان حلما بعيد المنال أن أكون تلميذا لدى الأستاذ **داود**. ولله الحمد أن أعطاني العزيمة على تحقيق هذا الحلم بعد عناء وجهد اشتركنا فيه أنا وأخي **جاسم المعراج**، و**أيمن حسن**. إذ كان علينا أن نقنع الأستاذ **داود** أولا بالقدوم إلى الكويت، ثم المكوث شهرا كاملاً، ثم الترتيبات اللازمة من إقامة ومسكن وما شابه.

نايف الهزاع.

صاصب صح صلصر صس صص
صطصع صف صوصك صل صم صم
صن صوصه صلا صى صے

العز في نواصي الخيل والذل في أذناب البقر

• خط نايف الهزاع، وتسقيط داود بكتاش.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

• نايف الهزاع مقلداً لخط شوقي.

ثم رأيت **داود** أمام ناظري في المطار ولم أصدق ناظري، هذا الحلم يتحقق خطوة خطوة ولله الحمد، أتى **داود** كله بخطه وخفة دمه ودماثة خلقه ومرحه.

خطه: **داود بكتاش** خطاط من الطراز الأول رجل لا يرد أي سائل عن أي حرف وأية كلمة، لا أنسى عندما جاءه أحد طلاب الخط سائلا عن حرف العين المفرد وأراده بقلم قياسه ١٠مم، فكتبه الأستاذ بغاية الروعة والإتقان. يتبع الأستاذ **داود** في تعليم الخط الطريقة التقليدية وهو شديد الحرص على هذا النهج.

خلقه: الأستاذ **داود** كثير التواضع حسن الإصغاء لا يتململ ولا يظهر الانزعاج، بل يرد على السؤال والاستفسار بكل أرحبية ويشرح المرة تلو الأخرى دون أن يمل من ذلك. أذكر مرة أنني لم أتمكن من كتابة حرف الميم في خط النسخ، فأعاد لي كتابته قرابة العشر مرات، فجزاك الله كل خير يا معلمي الخير والخط.

خفة دمه ومرحه: الأستاذ **داود** كثير المرح خفيف الظل لطالما كان يلطف أجواء الدرس بالمواقف واللفتات المرحة. أذكر أنني عندما كنت أنزل معه في مصعد البناية كان يدخل قبلي ويقول رجاء لا تدخل المصعد يكفي لأربعمئة كيلو وأنت وزنك أربعمئة، كان يطلب بعض الأحيان أن اصطحبه إلى «سيد علي»، وكنت أبحث عن مكان هذا **السيد علي**، غير هدى فأفاجأ به يستوقفني أمام «الصيدلية». فكل الشكر لك يا أستاذي **داود** والشكر موصول إلى أستاذي الفاضل الذي لولا الله، ثم هو لما كان لي أن أتعرف على الأستاذ **داود** أعني أستاذي **حسن جلبي**.



(يا حفيظ يا الله)، من أعمال داود بكتاش.

المنحى الفني عند داود بكتاش

بقلم: د. صلاح الدين شيرزاد *


د. صلاح الدين شيرزاد.

يعد الخط العربي من أكثر الفنون الإسلامية مثارا للاهتمام من لدن أهله. فلو أننا نجري دراسة مقارنة بينه وبين بقية أنواع هذه الفنون، كالعمارة والزخرفة والمنمنمات، فسنخلص - دون أي عناء - إلى أنه قد حاز خلال تاريخه الذي امتد نحو أربعة عشر قرنا على الاهتمام الأكبر من قبل المؤلفين والمؤرخين، والحكام وذوي المناصب العالية، وحتى من قبل عامة الناس في جميع أرجاء المعمورة ممن يستخدمون الحروف العربية في كتاباتهم مهما كانت قومياتهم ولغاتهم. فلو تتبعنا ما كتب عن فن الخط العربي من مؤلفات أو أخبار لتحقق لدينا بأن له نصيبا يفوق بمرات كل ما كتب عن باقي فروع الفنون مجتمعة (١).

سيُصدم بخواء المرجع، وغربة المسلك، مما يجعل من مهمته أمرا في غاية الصعوبة، وسيجد نفسه أعزل عن كل الأدوات.

ولكن الغالبية العظمى من هذه الكتابات قد تناولت تاريخ الكتابة - التي هي مادة الخط - وتطورها، ثم نشوء فن الخط العربي منها، وأنواعه، وتراجم رجاله من الخطاطين. ويبقى النزر اليسير من الكتابات تلك التي تناولت صميم الفن وجمالياته، وهي من القلة بحيث تعد على الأصابع. لذا فإن أي ناقد سيُصدم بخواء المرجع، وغربة المسلك، مما يجعل من مهمته أمرا في غاية الصعوبة، وسيجد نفسه أعزل عن كل الأدوات، فلا المصادر المعرفية حفظت له نظريات مرجعية يبني عليها، ويستنبط منها أحكامه، ولا الأعمال الخطية انتهجت الأساليب والمذاهب الفنية المتنوعة، ليستقرأها وصولا إلى الضوابط والقواعد النقدية. وعلى هذا فإن البحث في جماليات الخط وتحليل الأعمال الخطية يعد من الميادين البكر في العمليات النقدية، وإن الحاجة قائمة للتنظير في النقد الخطي وتأصيله قبل تحليل الأعمال نفسها.

عندما كلفت بالكتابة عن أعمال الخطاط التركي البارع **داود بكتاش** لم أشأ ردّ التكليف. إذ إني في العادة أحجم عن الخوض في هذا المجال، أولا للأسباب التي أشرت إليها، وثانيا: نحن معشر الخطاطين نفتقد ثقافة النقد، ولم نتعود على تلقيه، وبالتالي يصعب علينا قبوله. وأقرّ بكل أسف بأن لهذا السلوك أسبابا سلبية تتعلق بالقصور المعرفي والضعف النفسي. وإني هنا سوف لن أقدم دراسة نقدية فنية بقدر ما سأنتهج طريقة الخطاطين في إبداء الملاحظات فيما بينهم. سأتناول أعمال الأستاذ **داوود** الخطية من جانبين بشكل رئيس، هما أولا: المهارة التطبيقية للقواعد الخطية، وثانيا: حسن التركيب. ومن ثم سأتناول له عملاً واحداً يتضمن فكرة تصميمية، ولعله العمل الوحيد الذي بهذه الصفة من بين بقية الأعمال التي وصلتنا.



﴿وتعاونوا على البر والتقوى﴾ - داود بكتاش.

■ **المهارة التطبيقية عند داود:**

منذ ظهوره الأول عقب فوزه في

(١) في مئة السنة الأخيرة فقط بدأت الكتابات عن العمارة الإسلامية، وفن المنمنمات، وفن الزخرفة، من قبل الباحثين الغربيين، ومن بعدهم الباحثين المسلمين بما فيهم العرب.

* خطاط وباحث في الفنون الاسلامية
محاضر في كلية الفنون الجميلة بجامعة الشارقة

المسابقة الأولى التي نظمتها (IRCICA) عام ١٩٨٦م، باسم **حامد الآمدي**، حيث حصل على الجائزة الأولى في خط الثلث الجلي، بدأ خطاطنا بمستوى متميز جدا، أبهر الخطاطين في كل مكان، وخصوصا أنه لم يُسمع به من قبل، وكانت حروفه محققة موازين الحروف وقواعدها على أعلى مستوى. ومنذ ذلك الوقت وحتى يومنا هذا فقد حافظ على مستواه المتميز، و أكثر من ذلك فقد نضجت حروفه مع الوقت.

ولكن مما يجدر الإشارة إليه أن التقدم الذي سجله خلال قرابة ربع قرن لم يكن كبيرا، ذلك أنه منذ بدايته كانت حروفه تحاكي كبار الخطاطين العثمانين وعلى الأخص خطاطو المئة سنة الأخيرة، والذين عرفوا بإجادتهم الثلث الجلي المركب والمنفذ من القالب. لذا لم يبق عنده هامشا كبيرا لكي يتوضح تطوره بشكل جلي.



«لا غالب إلا الله» - داود بكتاش.

والخطاط **داود** ينفذ لوحاته باستخدام ما يعرف عند الخطاطين بالقوالب. والقالب هو المسودة النهائية التي يُجري الخطاط عليها التصحيحات والتعديلات، ثم ينسخها على اللوحة النهائية إما بطريقة تثقيب حواف الحروف وإمرار غبار ملون من خلال تلك الثقوب إلى اللوحة، وإما يتم النسخ باستخدام اللوحة المضيئة، وهذه الطريقة هي التي شاع استخدامها عند الخطاطين في السنوات الأخيرة، قبل أن يعمد البعض إلى عملية النسخ بواسطة طباعة الحاسوب. إن إلقاء نظرة على الكتابات الارتجالية لخطاطنا **داود** ومقارنتها بلوحاته المتقنة بشكل كبير، يتبين من الفرق الظاهر بينهما أنه يبذل عناية فائقة في تصحيح حروفه ونسخها من القوالب بكل دقة. وعلى الرغم من أن **داود** قد تعلم بشكل أساس من المعلم القدير **حسن جلبي**، إلا أنه درس خطوط كبار الخطاطين العثمانين بإمعان، واستفاد منهم كثيرا حتى ارتقى مستواه بهذا الشكل الملحوظ، وبات خطه قريبا جدا من مستوى خطوط أولئك الأساتذة.

حسن التركيب:

إن التراكيب التي يصممها الخطاطون تعد العنصر الفني الذي تتجلى إبداعاتهم فيه. وهي المجال الأكثر حظا في استكشاف اللمحات الفنية، والأساليب الابتكارية عندهم. ذلك أن أشكال الحروف ذاتها قد تم تحديدها وتشكيلها مسبقا من قبل جمهور الخطاطين الأولين وعلى مدى القرون، وعادة يحرص الخطاطون اليوم على تقليد رسم تلك الحروف بكل تفاصيلها، ويرى الكثيرون منهم أن أي تصرف خارج قواعدها يُعد خرقا لها، وخروجا عن طريقة الأسلاف. وهكذا فلا يكون للخطاطين المتأخرين فضل في تشكيل الحروف وتجميلها، إلا في إبداء المهارة في تقليدها كما رسمها المتقدمون. ولم يبق مما يُنسب إليهم شخصيا غير (التركيب)، ما لم يكن ذلك أيضا تقليدا لغيره.

وفي هذا المجال - أي التركيب - يتبارى الخطاطون في إظهار قدراتهم الشخصية على تصميم التراكيب المبتكرة، ومن الجدير بالذكر أن الابتكار يقتصر غالبا على ترتيب الحروف والكلمات، وأما الشكل العام للتكوين فهو أيضا محدد سلفا، نوعا ما، فأشكال التراكيب تكاد تنحصر في المستطيل والدائرة والبيضوي والهرمي في الغالب، بالرغم من أن كسر هذه القوالب قد لوحظ في السنوات الأخيرة من قبل البعض، وإننا في هذا المقال سوف لن نخوض في آفاق التصميم الفني المتمثل في عناصر العمل الفني من خطوط، وألوان، وتوازن، وإيقاع، مثلا، لأن تراكيب الخطاطين وأشكالها تصمم بطريقة تقليدية وبمنأى عن المفاهيم الفنية العامة وطروحاتها. ولئن ظهر شيء من هذا في عمل أي خطاط فمردّه إلى مواهب كامنة في داخله، وإحساسه الفطري بمكامن الجمال. لأن الدراسات الجمالية الخاصة بالخط العربي، والمبادئ النقدية، لم تُجرَ بعد بشكل منظم كما ذكرنا آنفا. ولذلك فلا يبقى أمامنا إلا تناول ترتيب مفردات النص في اللوحة وما يتشكل عنه من مواطن جمالية، وهذا كل ما يعنيه الخطاطون في أدبياتهم. بقدر إتقان **داود** رسم الحروف واتصالاتها



(رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير) - داود بكتاش.

إن إلقاء نظرة على الكتابات الارتجالية لخطاطنا داود ومقارنتها بلوحاته المتقنة بشكل كبير، تبين أنه يبذل عناية فائقة في تصحيح حروفه ونسخها من القوالب بكل دقة.

فإنه يحسن تصميم تراكيب في غاية الجمال والروعة، وهنا تتجلى موهبته في هذا المجال أيضا. ويمكن تقسيم لوحاته المركبة إلى ثلاث فئات:

الأولى: تراكيب من النوع الشائع عند الخطاطين وفيها تتداخل الحروف والكلمات، وتتراص على بعضها داخل أشكال محدودة تمسك الخطاطون بها مثل: المستطيل والدائرة والهرم. ولما كانت مادة اللوحة الخطية متكونة من نص منقول لا دخل للخطاط في صياغتها، صار لزاما عليه مراعاة الترتيب المتعارف عليه لمواقع الحروف والكلمات، ولذلك فإن لحروف النص نصف الدور في نجاح التركيب وتجميله، والنصف الآخر من أسباب النجاح يعود لمقدرة الخطاط وخبرته. فإذا خلا النص من الحروف التي يطرب لها الخطاط ويلعب بها، فسيظل التركيب عاديا غير متصف بأي عنصر من عناصر جمال التركيب، وفي هذه الحالة لا يُحسب للوحة إلا قوة الخط نفسه. وللخطاط **داود** لوحات كثيرة من هذه الفئة، ويغلب على الظن أن خطاطا مبدعا بمستواه ما كان ينتج منها إلا تلبية لطلبات الزبائن.

الثانية: هي ذات التراكيب الجميلة المبهرة، حيث تتضمن نصوصها ذلك النوع من الحروف التي ينشدها كل خطاط، وعلى رأسها حروف الجيم وأخواتها، والعين والغين الملفوفة، ولا سيما إذا حوى النص أكثر من حرف من هذه المجموعة، عندها يسعى الخطاط لاستغلالها في تحقيق عناصر جمالية، كالتكرار والتناظر والتجاور.

وفي واقع الأمر فإن خطاطنا يعد من أبرع الخطاطين في تصميم التراكيب من هذا النوع والتي تتصف بقدر كبير من الروعة والإبهار. وبالرغم من أن أغلب الخطاطين يسعون إلى الاستفادة من طبيعة الحروف المتنوعة لتحقيق العناصر التي ذكرناها وهي ليست خافية على أحد، ولكن توزيع الحروف في مواقع معينة مع الحفاظ على الترتيب القرائي للنص لا يتأتى إلا لمن يملك ملكة خاصة كالتي يمتلكها **داود بكتاش**، فإنه حين يوزع نصا معروفا لنا بأسلوبه الشيق فكل منا يسائل نفسه، كيف لم يخطر على باله هذا التوزيع؟! وهذه أمثلة من أعماله الرائعة: (وجاهدوا في الله حق جهاده)، و(يا حضرت محمد حلمي النقشبندي)، و(رب يسر ولا تعسر)، و(وتعاونوا على البر والتقوى).

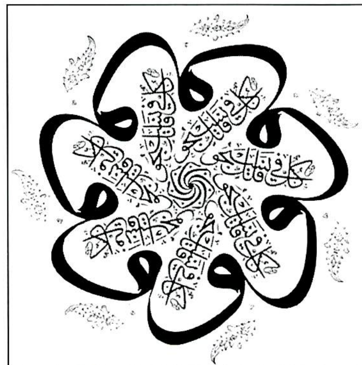
إلى جانب عناصر الجمال في التركيب التي عدّدنا أهمها، فإن عنصر التوازي قد لا يفطن إلى أهميته الكثيرون، ولكن لم يفت **داود** نسج شبكته الكتابية مستفيدا من كل المعطيات الجمالية، بما فيها عنصر التوازي. نلمس هذا في لوحته (العدل أساس الملك)، و(سيد القوم خادمهم)، و(يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم). ومع أن **داود** يصنف خطاطا تقليديا من حيث التزامه الشديد بقواعد الحروف وموازينها، ومن حيث بناء أشكال تراكيبه، فإن له فئة ثالثة من الأعمال نلمح فيها خروجا من القيود القاعدية، في القوالب الشكلية أو في صور الحروف نفسها وتوصيلاتها.

إن هذه المناحي الجديدة في الأسلوب وإن لم تكن من ابتكارات **داود** شخصيا، إلا أن تجربته لها، وانتاج أعمال على منوالها بحد ذاتها تثبت نزوعه إلى التجديد، وتجاوز التقليد، وهذا انطلاق يحسب له، آخذين في الاعتبار أنه خطاط تركي لم يعهد ممن حوله تساهلاً تجاه التجديد في الخط. وهنا تجدر الإشارة إلى نماذج من هذه الأعمال على حد اطلاعي فقط: (وهو على كل شيء وكيل)، و(يا الله)، و(يا ودود)، وغيرها.

لداود لوحة يتيمة اشتغل عليها بحرفية فنية، حيث قصد أن يعبر فيها عن معنى النص الذي هو: ﴿وكل في فلك يسبحون﴾، بأن شكّلها على نحو دائري، ثم كرر الآية سبع مرات في إشارة إلى السموات السبع، وجعلها في وضعية توحي بالدوران حول مركز مستدير كوّنه من تكرار حرف النون. واختيار مواقع السطور ﴿كل في فلك يسبحو﴾ التي تلتقي بحروف النون بهذه الوضعية غير العمودية على المركز، لهو اختيار معبر جداً عن حالة الدوران، ولكن يلاحظ أن دوران السطور مع المركز الذي هو باتجاه دوران عقارب الساعة يخالف دوران الإطار الذي تكوّنه الواوات السبع، وبما أن اتجاه الواوات ثابت؛ فكان الأولى له أن يغيّر موضع توصيل السطور بالمركز لأجل مضاعفة الإحساس بالدوران. وختاماً نقول بأن الأستاذ **داود بكتاش** يعد واحداً من أقدر الخطاطين المعاصرين، إنما ضمن الاتجاه التقليدي لفن الخط العربي، وإذا ما وفّق إلى خوض التحوّل نحو التجديد انطلاقاً من ثقافة فنية متعمقة يكتسبها، واستنفاراً لمكامن الإبداع الموهوب لديه؛ فسيكون له شأن مميز يواكب عصرنا الحديث. ■



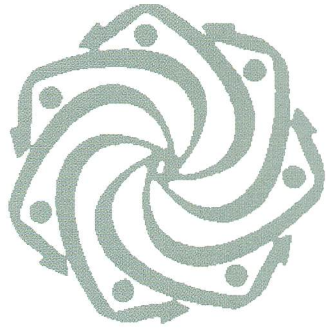
﴿وكل في فلك يسبحون﴾ لوحة داود بكتاش.



تعديل افتراضي لعناصر الشكل، لأجل إظهار حالة الدوران، برؤية د.صلاح شيرزاد.

> يتبارى الخطاطون في إظهار قدراتهم الشخصية على تصميم التراكيب المبتكرة، ومن الجدير بالذكر أن الابتكار يقتصر غالبا على ترتيب الحروف والكلمات، وأما الشكل العام للتكوين فهو أيضا محدد سلفا، فأشكال التراكيب تكاد تنحصر في المستطيل والدائرة والبيضوي والهرمي في الغالب.

• (القناعة كنز لا يفنى) - داود بكتاش.



ملتقى الشارقة لفن الخط العربي

بقلم: أ. تاج السر حسن

الـــدورة الثـالـثـة ٢٠٠٨م

يعد العام ٢٠٠٨م، عام إشراقة الخط في شارقة الإمارات باحتضانها فعاليتين كبريين كانت الأولى منهما، ملتقى الشارقة الدولي لفن الخط العربي (طريق الحروف)، الذي استمر لمدة شهرين من ٤ أبريل إلى ٤يونيو٢٠٠٨م، والثانية ضمن مهرجان الفنون الإسلامية السنوي (طريق الحرير)، وهي الدورة الحادية عشرة لمعرض الخط (المرئي والمسموع)، والمعارض المصاحبة له، وذلك في شهر رمضان المبارك.

أعياد الخط في الشارقة قديمة كما يعرف المتابع، وما امتازت به هذا العام كان التأكيد على تجددها وزيادتها حجماً ونوعاً. وكان ذلك واضحاً في نجاح الدورة الثالثة للملتقى الدولي، وفي إضفاء طابع الدولية أيضاً على معرض المرئي والمسموع حين اقتضت (ثيمته) أو شعاره (طريق الحرير) استضافة ثلاثة معارض من الصين وإيران وأوزباكستان، ومعرض رابع خاص بنماذج الحروفية غير العربية، وتعضيد ذلك بندوة دولية هي الثانية في هذا العام في موضوع الخط العربي وتجاربه.

وعودة إلى بينالي الخط، نجد أن عدد المشاركين فيه من الخطاطين والحروفيين بلغ مائة وواحد وثلاثين، عدا معارض الاستضافة الخاصة وعددها عشرة معارض، يضاف إلى ذلك تكريم أربعة من الأساتذة الرواد الذين خدموا الخط العربي، وثلاثة عشر باحثاً وباحثة شاركوا في الندوة الدولية المصاحبة. علاوة على عدد آخر من ضيوف الشرف مثلوا أكاديميات ومؤسسات علمية وثقافية ذات صلة بفنون الخط وهم الدكتور **عبد الحليم نورالدين** من مصر، الدكتور **عمر محمد الحسن درمة** من السودان، الأستاذ **هشام إبراهيم عز الدين** من السودان، الأستاذ **هشام الأيوبي** من لبنان، **ولي سوِينْغ** من كوريا.



• صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، يتفقد المعرض وبرفقته سعادة محمد المر.

جاءت رؤية إدارة الفنون للملتقى بأنه تأكيد للمعنى الإسلامي الحضاري في المنجز الإبداعي بعامة والفنون بخاصة على هدى السياق الذي صاغ رؤاه ووجه به صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان ابن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة. وعرّفت الخط بالفن الجميل الذي اتسعت رؤية المشتغلين عليه من العرب وغيرهم، مستفيدين من مرونته وطاقته الجمالية وانفتاحه على الرؤى والاستجابات العصرية والتقنية، إضافة إلى قيمته كفن هوية وانتماء، يحقق بدوراته الثلاث خلق ثقافة شعبية وآفاق أرحب في الحضور والانتشار.

ترأس اللجنة المنظمة العليا للملتقى سعادة الأستاذ **عبد الله محمد العويس** مدير عام دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ونشط في بلورة وتنفيذ البرنامج (الكثيف) للملتقى الأستاذ **هشام المظلوم** المنسق العام للملتقى وعاونه في الأفكار والتنفيذ عدد كبير من الأفراد، توزعوا على اللجان المختلفة كل في مجال اختصاصه.

وبالنظر إلى تعدد التجارب الخطية المشاركة وكثافة المعلومات فيها في مجملها، توفقت إدارة الفنون في إسناد دور تحرير المطبوعات للأستاذ الناقد **محمد الجزائري** الذي أعاد قراءة التجارب وصياغتها بصورة تحليلية نقدية أقرب إلى روح المطبوعات الفنية التوثيقية الحديثة للمعارض، والتي تركز على المضامين والدلالات المحمولة في التجارب، وتتجنب التحرير الخبري المباشر للمعلومات كما كان في سابق دورات الملتقى. كتب **الجزائري** مقدمة ضافية بعنوان (هذا فن - وهنا اعتراف) جمع فيها بين الرؤى الفلسفية العربية الإسلامية وبين منظور عدد غير قليل من رواد التجريد والتجريب التشكيلي الحديث في الغرب الذين كتبوا في الحروف والكتابة والأثر والعلامة وفي



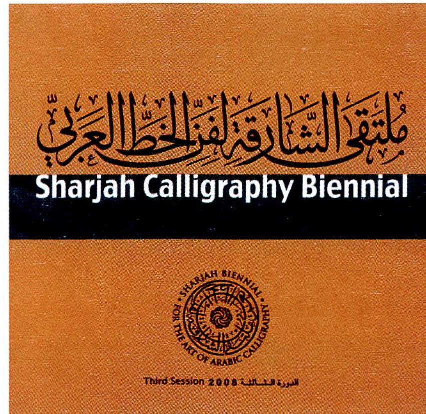
• في معرض الخطاط عدنان الشيخ عثمان.



• في معرض الخطاط جليل رسولي.

دلالاتها الهندسية والجمالية.

نقتبس الجزئية التالية من كتابة الجزائري: « لا غرابة أن يتنوع الخط العربي بعلاماته وطاقاته التعبيرية حتى يدخل أفضية التشكيل، فالأحفاد الذين ورثوا عن أسلافهم النمط الأول للكتابة على الطين أدركوا ما يحتويه الحرف من دينامية كجنس إبداعي وقدرة على التطور بحسب ذائقة الأعصر والبشر والتقدم الاجتماعي والتقني، مما دفعهم لتقديم (أيقوناتهم) بحرفنة عصرية ليس على وفق المربع والمستطيل وتحديداتهما أو بما يشبه النقش على جلود الأنعام والحجر فحسب، بل على الورق المصنع يدوياً أو القماش (الكانفاس) أو الحرير أو الزجاج، أو على سطوح الطين المفخور والمزجج في محاولة منهم لتجاوز النمطية في القواعد واستثمار العلاماتية في أشكال حرة. فالعلامة الاستاطيقية عريقة بين الخط وبين المنمنمات، وبين



• غلاف الكتاب الدليل للملتقى.



• تكريم معالي الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلو.



• تكريم الأستاذ حسن جلبي.



• تكريم الخطاط والشاعر محمد سعيد الصكار.

الخط الكلاسيكي المسيحي أو فن الأيقونة الشرقي أي منذ المدونات الأولى بالخط المسماري حتى صار للخط طرزه وصارت لأنساقه قواعد ثابتة قلما خرج عليها الخطاطون التقليديون حين تمسكوا بنشدان كمال الصنعة ليبلغوا الإجازة من الرواد. وتمسك أغلبهم بالنسق أو (القاعدة) إلا من خرج منهم عن البعدين اللغوي والقواعدي وهو يتعايش الآن مع الاتجاه الذي منح الخط العربي هال مقدسة لا يجوز التلاعب بها كون القرآن الكريم نزل بالعربية ودونت آياته وصوره على وفق الخط الكوفي القديم.»

ويتكرر الاحتفاء وكرم الضيافة في الشارقة، إذ شهد حفل افتتاح الملتقى في أمسية الرابع من يونيو حضوراً كبيراً تقدمه صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي**، وصافح بكرمه وكعادته كل من لاقاه، وطاف بالمعرض مشاهداً الأعمال الفنية، ومستمعاً لمن حضر من الفنانين المشاركين. وفي ختام حفل الافتتاح، قام سموه بتكريم كل من: معالي الدكتور

أكمل الدين إحسان أوغلي أمين عام منظمة المؤتمر الإسلامي، والرئيس السابق لمركز الأبحاث والتاريخ في تركيا (إرسيكا) لدوره في إحياء الخط العربي والفنون الإسلامية. ومن تركيا أيضاً المخضرم الأستاذ **حسن جلبي**، لدوره في تواصل تعليم الخط ومنح الإجازات التقليدية فيه. كما شمل التكريم كذلك اثنين من رواد الخط والحداثة والتجريب هما الأستاذ الخطاط والشاعر العراقي **محمد سعيد الصكّار**، لدوره البارز في تجديد الخط وتصميمه للطباعة، والبروفيسر **أحمد محمد شبرين** من السودان وهو من رواد الحروفية العربية وفنون الجرافيك، وصاحب سيرة أكاديمية وتربوية في تعليم الفنون وعمادتها.



• معرض الخطوط الطباعية.



• معرض مهارات الحروفية.



• الحروفية الأندوسية إيني رحماني.



• الخزاف وسام الحداد، شارحاً لعمله.



• ورشة عمل الخطاط جليل رسولي.

التحكيم والجوائز

ضمت لجنة تحكيم مسابقة الملتقى في عضويتها كلاً من الأساتذة **محمد سعيد الصكّار** من العراق، **جليل رسولي** من إيران، **داوود بكتاش** من تركيا، **د. حسّان عبّاس** من سوريا، و**حميد السعدي** من العراق، وانتخبوا **محمد سعيد الصكّار** رئيساً لها. وبإعلان الجوائز تسلم الفائزون دروع التكريم من صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي**. وفيما يلي تقرير لجنة التحكيم: توصلت لجنة التحكيم في نهاية عملها إلى النتائج التالية:

أ- التيارات الأصلية في الخط العربي:

أولا: الجوائز وعددها أربع جوائز: **فرهاد قورلو** في خط (جلي ثلث) من تركيا. **صباح الأربيلي** في خط (النسخ) من العراق. **محمد النوري** في خط(جلي ديواني) من العراق. **علي شيرازي** في خط (نستعليق) من إيران.

ثانيا: الشهادات التقديرية وعددها ثلاث شهادات: **وسام شوكت** في خط (جلي ديواني). **حاكم غنام** في الخط (جلي ثلث). **خليل عمر ضبة** في خط (النسخ).

ثالثا: الشهادات التشجيعية و عددها عشر شهادات: **صلاح الدين شيرزاد** في خط (جلي ثلث). **منيب راغب إبراهيم أوبرادوفيتش** في خط(جلي ثلث). **عدنان شريفي** في خط (جلي ثلث). **مثنى العبيدي** في خط(ثلث عادي النسخ). **دنيز بكتاش** في خط(النسخ). **منتصر الحمدان** في خط (جلي ديواني).



• ورشة عمل الخطاط عدنان الشيخ عثمان.



• ورشة عمل الخطاط الصيني الحاج نور الدين.

جمال الكباسي في خط (الكوفي). **محمد إبراهيم سعيد** في خط (ديواني). **عبدالرحمن العبدي** في خط(النسخ). **محمد علي** في خط(جلي ثلث).

ب- التيارات الخطية الحديثة:

أولا: الجوائز و عددها جائزتان: **خالد الساعي** من سورية، و**تاج السر حسن** من السودان.

ثانيا: شهادة تقديرية للسيد **أمير فلسفي** من إيران.

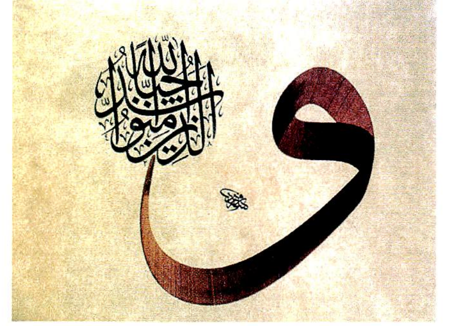
ثالثا: شهادات تشجيعية و عددها ست شهادات: **سلمان عباس** من العراق. **داريوش خان جانزاده** من إيران. **حجت رانجبار** من إيران، **حسين محسن** من السعودية. **محمد بستان** من المغرب. **عبدالكريم رمضان** من العراق.

ج- التيارات المعاصرة:

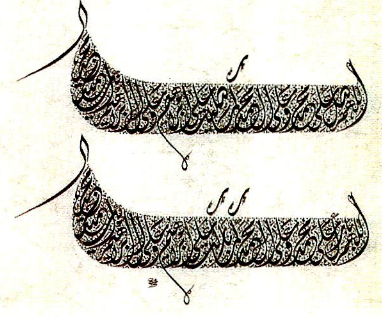
أولا: الجوائز و عددها جائزتان: **إبراهيم حقيقي** من إيران، و**عبد الرضا بهية** من العراق.

ثانيا: شهادة تقديرية للسيد **جودت حسيب** من العراق.

ثالثا: شهادات تشجيعية وعددها شهادتان: **فرح بهبهاني** من الكويت، و**سمية عزيز** من الإمارات.



• جائزة الثلث الجلي - فرهاد قورلو.



• جائزة الديواني الجلي - محمد النوري.



• جائزة التعليق الجلي - علي شيرازي.

المعارض الخاصة

تهدف استضافة المعارض الخاصة إلى إغناء المعرض الرئيسي للملتقى، وحيث أن هذه المعارض تكون خارج المسابقة فإن إدارة الملتقى تحرص على اختيار التجارب الرائدة والمتميزة في كلا التيارين الأصيل والحديث في الخط العربي، على أن تكون متنوعة وممثلة لفنانين من بلدان مختلفة.

شهدت هذه الدورة عشرة معارض خاصة وهي معرض الخطاط والشاعر العراقي **محمد سعيد الصكّار**، معرض الخطاط **جليل رسولي** من إيران، معرض الخطاط **عدنان الشيخ عثمان** من سوريا، معرض الخطاط **عبدالله عثمان** من مصر، معرض الخزاف **طارق إبراهيم** من العراق، معرض تجربة الحروفية الأندونيسية **إيني رحماني**، معرض الإيرانيين (مهارات الحروفية)، معرض اليابانيات (شمس الحرف)، معرض تجربة الحروف الطباعية، ومعرض الكلمة والصورة، وهو معرض انطباعات تصوير فوتوغرافي في صور ومشاهد الخط العربي.

الورش الفنية

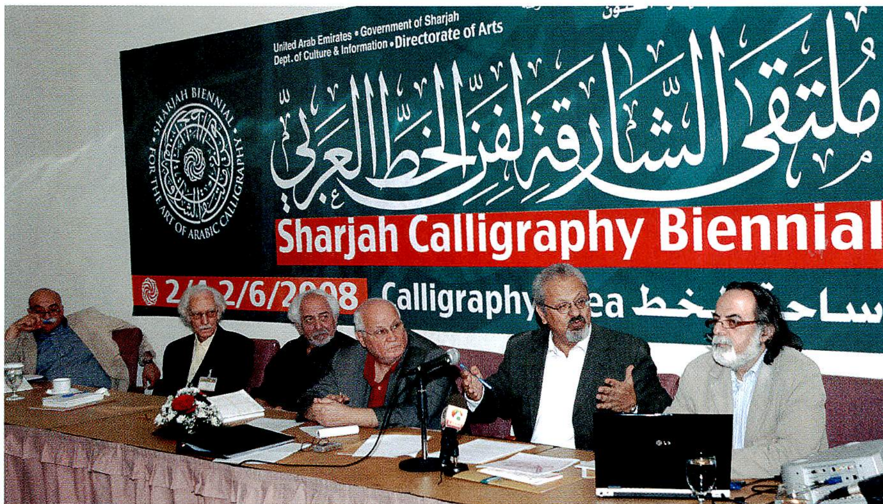
شكلت الورش الفنية جانباً مهماً من حيوية التظاهرة حيث يحرص عدد كبير من الخطاطين في الإمارات ومن خارجها على حضور الفعاليات المصاحبة والالتقاء بالضيوف، من الخطاطين الأعلام ومشاهدة وتعرف طرائق تنفيذهم للخط على نحو مباشر. تحلّق الحضور حول الخطاط الإيراني الكبير **جليل رسولي** وهو يكتب خط النستعليق لمدة تزيد عن الساعتين بدون توقف، وكان يجيب عن أسئلة الرواد بأريحية. وقد ساعده في الترجمة بين الفارسية والعربية الخطاط **مساعد قريشي**.

الورشة الثانية أدارها الخطاط الحاج **نور الدين** من الصين، وقد كانت كذلك ورشة حيوية وممتعة، لما يتحلى به الحاج **نور الدين** من روح مرحة، ومعرفة باللغة الإنجليزية ساعدته على التعريف المبسط لمقاطع الكتابة الصينية الصورية وبخط أسماء الحضور وإهدائها لهم. للأسف لم تجر الورشتان الأخريان، واحدة **لداوود بكتاش** والثانية **لعدنان الشيخ عثمان** الذي اكتفى بعرض أعماله وتجاربه ضمن الندوة الفكرية المصاحبة.

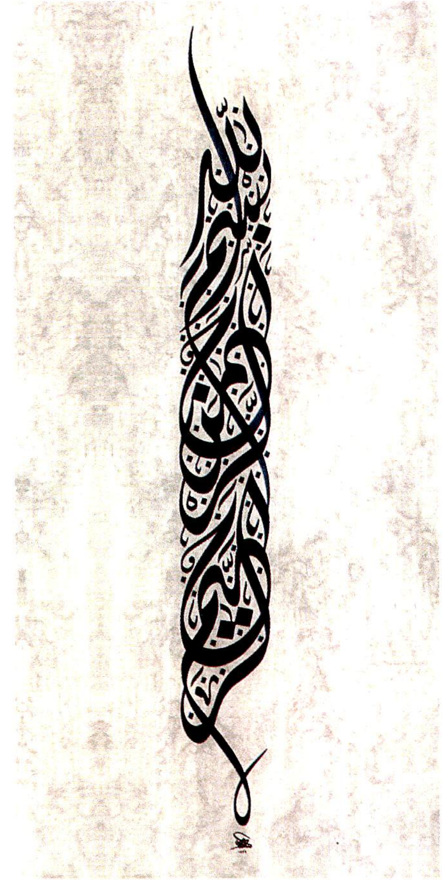
الندوة الفكرية

«تعد الكتابة من أهم ابتكارات الإنسان المعرفية والجمالية. وقد تلازمت هاتان الصفتان على مدى تطور المرسومات الخطية التي نطرحها في هذه الندوة تعميقاً للاشتغال النقدي والبحثي في جماليات الخط والكتابة، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من هوية عربية إسلامية، تتجلى في التعبير عن روح الإبداع، وصدق المنجز، والقدرة على التطوير والتوليد في مختلف العصور، بحيث أضحت الكتابة جزءاً أساسياً ومتميزاً من الفنون الإسلامية. ولعل التاريخ يفتح صفحاته اليوم باعتزاز لتلمس رسالة الكتابة باعتبارها فعلاً إنسانياً وحضارياً وقيمياً يعبر عن ذواتنا ويمنحنا القدرة على المشاركة والحوار مع الآخر بإحساس مسؤول وبما يتيح تبادل الخبرات وإعلاء القيم التنويرية».

ما تقدم من أقواس هو جزء من تقديم إدارة الفنون للندوة الفكرية الموازية لملتقى الشارقة لفن الخط العربي في دورته الثالثة - تحت مسمى المرسومات الخطية من الحجر إلى الحاسوب. وهذه الندوة من سلسلة الندوات العديدة التي صاحبت فعاليات الخط الكبرى في الشارقة، وساهمت كسابقاتها في رفد وإغناء الفكر النقدي الواجب تلازمه مع حيوية حركة الخط العربي وفنونه. وعلى الرغم من قلة الحضور في هذه



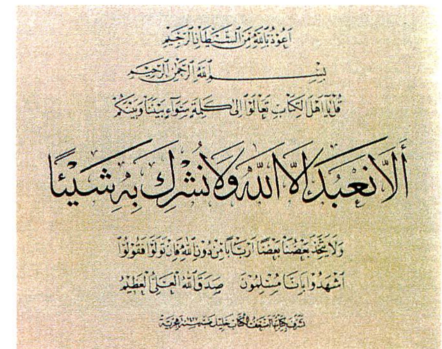
• جانب من الندوة الفكرية المصاحبة للملتقى.



• بسملة بالديواني - وسام شوكت.



• لا تقنطوا من رحمة الله - حاكم غنام.



• قطعة بالنسخ والثلث - خليل ضبة.

الندوات، مثلها مثل غيرها من الفعاليات الفكرية العربية، إلا أن أهميتها وقيمتها ونفعها يظل قائماً ومستمراً لكونها تستقطب رؤى ودراسات الباحثين والنقاد النشطين في هذا المجال، ولكون نتاجهم الفكري يتساجل ويتحاور - على الأقل - فيما بينهم عند تواجدهم معاً في أروقة المنتدى، ويتم توثيقه بكرم فياض في إصدارات وكتب دائرة الثقافة والإعلام.

شارك في هذه الندوة التي أعد محاورها الأستاذ الناقد **طلال معلا** مدير المركز العربي للفنون بالشارقة ثلاثة عشر باحثاً، بدراسات ومداخلات متنوعة في مسمياتها ومعالجاتها، لكنها جميعها انطلقت من المحاور الأصلية وهي:

- تداخل الكتابة والتصوير عبر التاريخ.
- اللسان والعين: تشابك الدلالات وتوليد القيم البصرية.
- العلامة والإشارة: الوصل والفصل بين الخطي والحسي.
- المرئي واللامرئي في صلة المكتوب بالمرسوم.
- الحروفية: المصطلح العائم وسلبيات التحديد.
- الشخصية والخبرة: فاعلية التداخل بين اللغوي والمبصور.
- الخط العربي بين القيمة الثقافية والفاعلية الإبداعية.
- الخط العربي: الطبيعة الحسية الخطية والهوية الغرافيكية.
- جسدانية الخط العربي وتطويعها باعتبارها مصدر تعبير.
- من التنصيص إلى المرئي: صلاحية الاعتقاد وصلاحية المعرفة.
- المرسوم الخطي: عبقرية اللغة أم خروج عليها.
- المرسوم الخطي بين الخطي واللوني: خبرة الجليل وروعة الجميل.
- التقدم التقني وفصل الروحاني عن الجسماني في المرسوم الخطي.
- الفعل التصويري والفعل الكتابي في المرسوم الخطي العربي.
- المرسوم الخطي في التصميم وتصالح القيم.
- المرسوم الخطي والحاجة إلى التفرد في التشكيل العربي.
- المرسوم الخطي في أعمال أعلامه.

ولفائدة المهتمين بمثل هذه الدراسات النقدية نورد أسماء البحوث، وكاتبيها ونجتهد - تعميماً للفائدة - أن تجد طريقها للنشر مستقبلاً في مجلة حروف عربية بالتعاون مع دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة.

بحوث ودراسات
ندوة المرسومات الخطية:

١- مرسوم الخط.. المفهوم ونظرياته في النقد الفني - **د. إدهام محمد حنش.**

٢- الحرف بين الجمال والكمال - **أ.د. إياد حسين عبدالله.**

٣- انعكاسات فنون الخط على فنون أوروبا والغرب - **محمد فيصل أبو صالح.**

٤- أطياف الذاكرة.. من الحجر إلى الأقراص المغنطة.. قراءة في فكر (أمبرتوإيكو) - **د. مصطفى الرزاز.**

٥- محاورة المتواري في المرسومات الخطية (رواح النص بين الكلمة والصورة) - **د. مصطفى عيسى.**

٦- فن الخط في العمارة المملوكية (إمارة الغرب وبيروت) - **د. زينات بيطار.**

٧- اضمحلال المقروء وتجليات التصويري بالكتابة الزائفة - **د. سمير التريكي.**

٨- بين الكتابي والتصويري بين الحريري والواسطي - **د. شربل داغر.**

٩- في مفهوم الصورة: بحث في مصطلح خاص في تاريخ الفن الإسلامي - **طارق الكحلاوي.**

١٠- الكلمة.. صوت المسرود في الصورة - **طلال معلا.**

١١- مرسوم الخط العربي: من اللوح إلى اللوحة - **د. عبد الله السيد.**

١٢- الخط العربي بين التدوين والعمارة - **د. علي ثويني.**

١٣- الخطاط الوزير **ابن مقلة** ودوره في تطوير فن الخط العربي وهندسة حروفه - **ياس خضير الحداد.** ■

• بسملة بخط الديواني - عدنان الشيخ عثمان - الجمهورية العربية السورية.




حــوار: نورجان طوبراك*
ترجمة: سعيد قاسم أوغلو

كان بإمكاني أن أبدأ الحديث عن الريشة المعمولة من ساق الوردة ومن زخرفة (إبرو) التي يصفها السياح الأجانب بأنها نوع من السحر. إن الأستاذ حكمت باروتجى جيل، أحد أساتذة فن الرسم (إبرو) لو أنه استمر بالحديث عن اللوحات المنقوش عليها وشاح وعش بلبل وذلك في بداية اللقاء الذي أجريناه معه، لوجب عليّ الحديث عن معارض الأستاذ ودوراته وندواته وعن طلابه الذين تدربوا على يديه في جامعتي (مرمرة) و(معمار سنان)، وعن المقالات والكتب التي نشرها وعن الذي جلبه لفننا هذا. حيث أنني لا أريد الاطالة في الحديث. لقد استضافنا الأستاذ في بيته العتيق المسمى (ابريستان) في استانبول والملئ بالزينة واللوحات المرسومة بزخرفة (الآبرو) التي ملأت كل جدران منزله حتى السقف. لقد تحدثنا عن ماضي وحاضر فن الرسم (الآبرو) وعن فلسفته ونحن نشرب القهوة المرة التي عملتها زوجته السيدة (فوسون) في منطقة (أسكدار) وذلك في وقت العصر في شهر أيار.

■ **هل نستطيع أن نبدأ الحديث عن فن الرسم (الآبرو) من الماء وليس من الهواء؟**

بالطبع لنبدأ من الماء. توجد آية كريمة في القرآن الكريم «وجعلنا من الماء كل شئ حي» (سورة الأنبياء/٣٠)، فحقيقة أن (الآبرو) لا يستغني عن الماء كما هو الحال في الحياة التي لا تدوم بدونه، والذي خُلق منه كل شئ. فللماء تركيبة خاصة به،


الفنان حكمت باروتجي جيل.

* مذهبة ومزخرفة - تركيا.

خاصية كيميائية وحمضية حيث أنه الشئ الوحيد الذي يأخذ حجماً أكبر عندما يتجمد. فالأشياء الباقية تكبر عند تعرضها للحرارة على عكس الماء. ويتم رسم (الآبرو) على سطح الماء، وعندما نقوم بأي حركة ضد الماء فإنه يُبدي ردة فعل مُضادة إزاء تصرفاتنا تجاهه، وقد سمعت أن باحثاً يابانياً يُدعى (أموتو) درس تركيبة الكريستال في الماء ورأى أن الماء يتأثر بالموسيقى ومن حصيلة الأشياء التي تحدث بالقرب منه، ورأى أيضاً أن شكل وبنية مادة الكريستال الموجودة في الماء تتغير مع نوع هذه المؤثرات. إن هذا الباحث الياباني أثبت لنا ما كنا نقوله بأنه يوجد ماء مقروء عليه (اعتقاد ديني).

إذ يمكن مشاهدة صور لهذه التجارب على الموقع مثل كيفية تغير بنية الماء ومادة الكريستال الموجودة فيه. وذات مرة أثناء عزف سمفونية للملحن (موزارت) لوحظ أن الكريستال الموجود في الماء أخذ يلمع بشكل جميل. وعملت تجربة أخرى، إذ تم إحضار بعض الناس الذين تحدثوا فيما بينهم عن الحب والتفكير في الله عز وجل حول الماء، فلوحظ أيضاً أن مادة الكريستال بدأت تلمع بشكل جميل، وفي تجربة أخرى قام الأشخاص أنفسهم بالمشاجرة وتبادل الشتائم فتعكرت وفسدت مادة الكريستال في الماء. وحدث معي ذات مرة في أثناء عملي لرسم شيء معين على سطح الماء بواسطة الألوان، إذ نزلت هذه الألوان تحت سطح الماء بعد أن حدثت مؤثرات سلبية بجانب الماء. فعندما نفكر في أشياء جميلة ونحن بجانب الماء فإن منظره يصبح جميلاً وهادئاً تماماً. ولهذا السبب فإنه أثناء التدريب على هذا النوع من الرسم في الماء، يمنع تماماً إحداث أي نوع من المؤثرات السلبية حتى لا يؤثر على طبيعة الماء. لذا نحذر مباشرة أي شخص يتلفظ بألفاظ سلبية مثل (تف، اللعنة، ما أسوأ هذا الشيء). فكيمياء هي عبارة عن ماء، ماء، ماء، فلا يكفي أن نعطي هذه المادة الغريبة حقها بالشرح فقط، فالماء والرسم بالماء هما مكملان لبعضهما البعض.

■ أعتقد أنه توجد علاقة بين دراساتكم حول التداوي بفن رسم (الآبرو) وبين ما ذكرتم؟



• أنامل باروتجي تنثر الألوان على الماء.

كانت توجد قديما طريقة للتداوي معمولة بواسطة الماء والموسيقى في دار الشفاء. وهناك مقولة أتت من هناك تقول «الماء يسيل والمجنون ينظر». لاحظوا أننا قلنا دار الشفاء واليوم نحن نقول (المستشفى) للشيء نفسه. وكأنهم يقولون للشخص إنك مريض ويختمون على ذلك، في حين يوجد أمل لأن يتشافى الإنسان في دار الشفاء. فالشخص عندما يدخل دار الشفاء يقول «أنا دخلت من باب الشفاء». حيث أن صوت الماء ضروري جداً. فالماء المتحرك يصدر أيونات موجبة تؤثر بشكل منتظم على الحالة الروحية للإنسان الموجود بجوار الماء. فالموسيقى التي تصدر عن الآلات الموسيقية الطبيعية تريح الإنسان كثيراً.

نحن نستخدم ألواناً طبيعية معمولة من التراب للرسم بواسطة (الآبرو). إن أي تراب يعجبنا لونه يمكن أن يستخدم كمادة دهان في الرسم (الآبرو). إن هذه الألوان التي تعودت أعيننا على رؤيتها منسجمة مع بعضها البعض كثيراً. فعند الرسم يجب علينا أن نفكر ثلاث مرات قبل أن نستخدم مواد الدهان المصنعة. وربما تقول، ترى أي لون يناسب اللون البرتقالي، ولكننا لا نفكر بهذا أثناء الرسم بمواد الدهان الطبيعية وذلك لأنها تنسجم مع بعضها البعض بشكل كبير. وهذا الانسجام يؤثر في الإنسان تأثيراً إيجابياً. إن علم النفس الحديث يستخدم طريقة (Catharsism) للتخلص من الأمراض النفسية. وكذلك عامل السرعة مهم جداً أثناء الرسم بطريقة (الأبرو). وإذا لم نحسب الوقت اللازم للتحضير الأولي فإن مواد الدهان الموجودة في القوارير بحاجة إلى (٣-٥) دقائق لتصبح على شكل رسم على الورقة.

• من أعمال حكمت باروتجي.

أثناء التدريب على هذا النوع من الرسم في الماء، يمنع تماماً إحداث أي نوع من المؤثرات السلبية حتى لا يؤثر على طبيعة الماء.

الماء المتحرك يصدر أيونات موجبة تؤثر بشكل منتظم على الحالة الروحية للإنسان الموجود بجوار الماء.

■ هل هذا الشيء يعد إيجابياً؟

نعم يعد شيئاً إيجابياً جداً. فهو العلاج الوحيد لعدم صبر الإنسان. فأن ترى بداية ونهاية نتاج رسمك في فترة قصيرة يولد لديك نشوة من الفرح. ويوجد أيضاً نوع من المفاجأة لنتيجة الرسم الذي قمت به. إذ هو مفاجأة للرسام وللمشاهد أيضاً. فمن المستحيل أن تخمن ماذا أو كيف ستكون نتيجة الرسم. نحن نرى مادة الدهان فوق الماء وهي تأخذ شكلاً معيناً عن طريق تداخل الألوان بعضها ببعض، بسبب حركة الماء. وعندما نضع الورقة في الماء بطريقة معينة فإن الشكل نفسه يظهر على الورقة. وفي هذه الحالة لا تستطيعون أن تقولوا إن هذا الموقع سيكون هكذا أو هكذا.

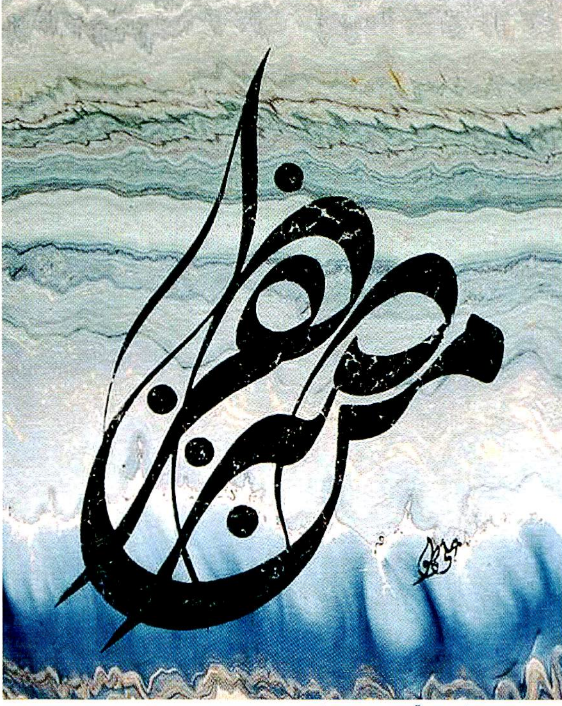
في كل الفنون الإسلامية يوجد مبدأ البحث عن الجمال الرباني. فثمة طرق توصل إلى الله عز وجل بعدد أنفاس المخلوقات، والفن هو واحد من هذه الطرق.

■ هل سبب توقيعكم على آثاركم (حكمة الهدى) (بمعنى حكمة الله) ناجم عما ذكرت؟

أنا أصلاً أعرّف فن (الآبرو) بهذا التوقيع. فلا نستطيع أن نحلل أبداً الشكل الناتج عن الرسم. فأحياناً عندما تنظر بواسطة المجهر الإلكتروني خلال الدم، فإنها تبدو كشكل من أشكال (الآبرو). وعندما تنظر إلى صورة لكوكب فينوس تبدو أيضاً كشكل آخر من أشكال (الآبرو). فبما أن الوضع هكذا، فهذه هي حكمة الله. ولهذا السبب فإنني أوقع هكذا.

إن الزبائن عندما يرون هذا التوقيع فإنهم يشترونه، ظانين أنه توقيع الرسام. فهذا في واقع الأمر ليس توقيع صاحب الرسم. فالفنان أصلاً لا يستطيع أن يمضي على العمل الذي يقوم به. وذلك لأن الذي يقوم بهذا العمل يخجل من التوقيع لإنه يدرك أن الله هو الذي أوجده،


طغراء راقم، و تنفيذ حكمت باروتجي.


خط علي طوي، وآبرو حكمت باروتجي.

فليس الهدف هو عمل ورقة ملونة بالألوان أو بالدهان، بل الهدف هو التقرب من الجمال الرباني. فالأعمال التي تعمل من أجل الشهرة والنقود هي شيء مختلف تماماً عن الأشياء التي تعمل من أجل الله.

ففي كل الفنون الإسلامية يوجد مبدأ البحث عن الجمال الرباني. فثمة طرق توصل إلى الله عز وجل بعدد أنفاس المخلوقات، والفن هو واحد من هذه الطرق. فعندما تمشون في طريق كهذه وتوقعون على أعمالكم، فكأنكم تضعون أنفسكم في موقع الصانع الأصلي. فيجب عليكم أن تتخلوا عن هذا التوقيع ليبقى العمل لخالقه وهو الله. فكان الأساتذة القدامى في فن رسم (الآبرو) يتربعون على مقدمة مركب فن (الآبرو) ويدعون الله ويقولون: «يا ربي أنت المتجلي هنا ولا تجعلني مغلوباً على نفسي» . فكل ما في الكون هو لك، فقوتي لك والمظهر له». ولهذا السبب فالأساتذة القدامى امتنعوا عن التوقيع على أعمالهم. فالأعمال الخالية من التوقيع ينظر إليها الآن على أنها آثار عديمة القيمة. ولكن الزبائن يفكون برواز المنظر ويجعلونني أوقع على الشكل. فنحن نأخذ ذلك بعين الاعتبار إذ إن (حكمة الهدى) (حكمة الله) و (سر الله).

■ يبدو كأنه لم يبق في حياتنا اليومية معنى لكتابتكم الشعر الموزون، فهل يا ترى هذا هو الحال في باقي الفنون التقليدية؟

إن الشعر الموزون حقيقة هكذا. ولكنني لا أستطيع أن أقول الشيء نفسه عن باقي الفنون التقليدية. فقد



• أبرو حكمت باروتجي.

بدأ توجه على هذا النحو في كل الدنيا وليس فقط في تركيا. فلقد بات واضحاً أن قسماً كبيراً من الشيء الذي نسميه الفنون الجميلة أصبح دعاية. إن الناس بدأوا بالمشي وراء الفنون ذات الفلسفة المليئة بالمعلومات الكثيرة والفنون التي بحاجة إلى تجربة لإتقانها. فمثلاً في متحف (Tate Gallery) في لندن تم تغيير مكان أحد الصور المعلقة على الحائط ولم يبق أثر غبار على حواف المكان الذي كان معلقاً عليه، وكان بعض زوار هذا المتحف ينظرون إلى هذا الغبار ويتكلمون فيما بينهم، فقام تلفزيون (BBC) بتصوير هذا المشهد وعرضه على التلفزيون على شكل برنامج اسمه (على ماذا ينظر هؤلاء الناس؟). فهؤلاء الناس خدعوا لدرجة أنهم اعتقدوا أن هذا الغبار هو عبارة عن لوحة فنية. إن جذور الفنون والثقافة تعتمد على العادات والتقاليد. فحتى تكون الفنون والثقافة مثمرة يجب عليها أن تعتمد على العادات والتقاليد. فمنذ (١٠-١٥) سنة بدأ العالم كله بالاهتمام بفن رسم (الآبرو). ونستطيع أن نقول بكل راحة إن فن الرسم (الآبرو) يعيش ثورة كبيرة من أجل التجديد. وقد حدث في هذا الفن تجديدات وانفتاحات كبيرة. لقد وصلنا فن الرسم (الآبرو) حتى يومنا هذا على أنه فن يرسم على الورق، ولكنه أصبح الآن يرسم على القماش والسيراميك والأخشاب والمعادن.

■ **لقد ساهمتم بإيصال فن الرسم (الآبرو) إلى مجموعة كبيرة من الناس، وذلك بزجه في مجالات الاستخدامات اليومية.**

ينتقدني بعض الأصدقاء بأنني أنقصت من قيمة الفن وذلك من خلال بعض تصريحات لهم. ولكنني أقول هنا إنه توجد منافسة كلما وجدت الكثرة. وكلما وجدت المنافسة ازدادت الجودة. وعندما يصبح فن معين شائعاً بين الناس فإنه يعود على صاحب هذا الفن كحافز مشجع ويكسبه قوة مادية ومعنوية. وهكذا يتقدم ويتطور الفن. وعلى عكس ذلك فإن الفن يبقى وراء الأبواب المغلقة والمتاحف. ويتحول إلى شيء لا ينفع أبداً.

أنظروا مثلاً. في عام ١٩٩٤م، تم إقامة مهرجان دولي كبير في باكستان باسم (الفنون الإسلامية المدامة). واشترك بهذا المهرجان ثلاثة آلاف فنان من جميع أنحاء العالم. ولم تشترك في هذا المهرجان الدول الإسلامية فقط بل دول مثل إنجلترا وفرنسا وأستراليا. وكنا نحن الأتراك ويا للأسف أسوأ المشتركين في هذا المهرجان. فلقد اشترك حوالي (١١٥) فنان من أذربيجان وثلاثة فنانين من تركيا. مع العلم أن الأتراك هم من وصلوا بالفنون الإسلامية إلى ذروتها. فلم يكن هناك من يعمل العلم التركي. فقمت أنا وزوجتي بعمل العلم التركي الذي كان ملقى على الأرض.

جذور الفنون والثقافة تعتمد على العادات والتقاليد. فحتى تكون الفنون والثقافة مثمرة يجب عليها أن تعتمد على العادات والتقاليد.

وليتكم علمتم ماذا حلّ بنا؟ لا تلقوا بالملح على الجرح. فقد كان يوجد في المهرجان قسم اسمه (الإبداع في الفنون التقليدية). وجلست أنا في هذا القسم ورسمت بطريقة (الآبرو) بشكل كلاسيكي. وعندما قال لي رئيس هيئة التحكيم «حسناً» ولكن ألا يوجد لديك ما ترسمه بطريقة وطراز حديث؟ وكانت زوجتي حينها بجانبي وتلبس تنورة واسعة وطويلة مشغولة بطريقة (الآبرو).



• خط داود بكتاش، وأبرو حكمت باروتجي.





• من أعمال حكمت باروتجي.

فمسكت تنورة زوجتي بيدي وسحبتها وقلت له؟ أنا الذي عملت هذه التنورة؟. فصفق لي كل الحضور فوراً وكانت هذه الحادثة سبباً لأن أحصل على المركز الأول في المهرجان.

■ يوجد اهتمام كبير بفن رسم (الآبرو) خارج البلد، فما رأيكم بهذه الأعمال؟.

نعم، فعدد الفنانين هناك كثير، وعملوا تجارب كثيرة في هذا المجال، وساهموا في إحيائه وتحديثه. ففي عام ١٩٩٢م أقيمت ندوة في هذا المجال في (سان فرانسسكو) في الولايات الأمريكية. وكان عدد المشتركين في هذه الندوة (٣٠٢) مشترك، منهم أكثر من (٢٥٠) مشتركاً من الولايات المتحدة الأمريكية و (٥٠-٦٠) مشتركاً من البلدان الأوروبية، وكنت أنا المشترك الوحيد من تركيا. فكل فنان يعمل في هذا المجال يدرك أنه فن تركي، حيث أنه أتى من تركيا. فالغرب يعرف أن الورقة المرسوم عليها بطريقة (الآبرو) قد جاءت من تركيا. ولكن الغربيين وجدوا تجهيزات جديدة في هذا المجال. فمثلاً استخدم الغرب مادة من الطحالب موجودة في إيرلندا بدلاً من مادة (القترة) التي وصلتهم من الأناضول، (إذ إن مادة القترة تستخدم في فن الرسم بطريقة الآبرو). وأحضروا الجديد في مجال النقوش. فنحن اليوم ندّرس (الآبرو) الإسباني بالإضافة إلى (الآبرو) التقليدي. وقد عملنا في تركيا ندوة حول (الآبرو) وعلّمنا (١٥٠) رساماً اشتركوا في هذه الندوة بالرسم بطريقة (الآبرو) على شكل زهور. ولكن المشتركين الأجانب لم يتقنوها مثل الرسامين الأتراك.

التجديد دائماً يقابل بردة فعل عكسية. وذلك لأن آلية النقد مرتبطة بالعادات والتقاليد. وإذا ما كان هناك شيء مخالف للعادات والتقاليد، فمن الطبيعي أن يتم انتقاد هذا الشيء وأن يقابل بردة فعل عكسية.

■ لماذا؟.

لأنه فن غير موروث عندهم. فالإنسان الذي يشتغل بشيء له علاقة بثقافة أمته يكون أكثر نجاحاً من غيره. فمثلاً يوجد فن ياباني اسمه (إيكابانا)، ومن غير المعقول أن يتقن فنان من البيرو هذا الفن أكثر من فنان ياباني.

وهذا الفن الياباني متوارث عندهم منذ مئات السنين. فعلى الرغم من أن الأتراك لا يستخدمون الحروف العربية في الوقت الحالي، فإنهم من الأوائل في فن الخط في العالم. وهذا هو الحال أيضاً بالنسبة لنا في فن (الآبرو) الذي أخذناه عن آسيا الوسطى. وأيضاً الأتراك هم الذين حولوا فن (الآبرو) إلى فن تشكيلي.

■ على الرغم من أن كل المستجدات في الفنون التقليدية عرفت بأنها نوع من الانحطاط، فأنتم استحضرتم نوعاً جديداً من أنواع فن (الآبرو) يدعى (آبرو البارود)، وأيضاً استحضر الأستاذ (نجم الدين أوقياي) نوع آخر اسمه (آبرو الزهور) واستحضر الخطيب (محمد أفندي) نوعاً آخر اسمه (آبرو الخطيب)؟.

هذا الشيء موجود في طبيعة الإنسان. فالتجديد دائماً يقابل بردة فعل عكسية. وذلك لأن آلية النقد مرتبطة بالعادات والتقاليد. وإذا ما كان هناك شيء مخالف للعادات والتقاليد، فمن الطبيعي أن يتم انتقاد هذا الشيء وأن يقابل بردة فعل عكسية. فعندما قال (غاليلو) إن الأرض كروية قوبل بانتقاد وردود فعل عكسية. وأيضاً عندما قام (هزارفان أحمد شلبي) بأول محاولة طيران قوبل بالشيء نفسه. فعمل المستجدات



• من أعمال حكمت باروتجي.



خط عثمان أوزجاي، وآبرو حكمت باروتجي.



الحمد لله - تنفيذ حكمت باروتجي.

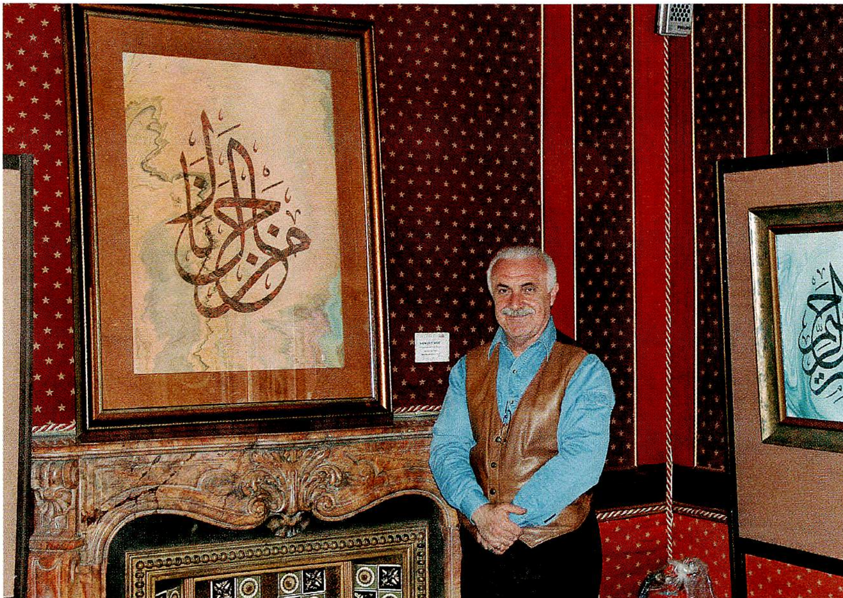
صعب جداً مثل فتح بيت له أربعون باباً، يفتح كل باب على حدة. فتوجد آثار قيمة في فنونا التقليدية ولكن لا يوجد أحد يتذكر أسماء أصحاب هذه الآثار. ولكن المهندس المعماري (سنان) استخدم قياسات رائعة في هندسته وأعطى لها مكانة جديرة بالاهتمام. فالمهندس (سنان) لم يأخذ هذا عن غيره، ولكنه أضاف أشياء من نفسه في هذا المجال. فعندما تشعرون بضيق الصدر اذهبوا إلى جامع (السليمانية) وانظروا لجماله لمدة (١٥) دقيقة، فأنا متأكد من أنه سيشرح صدركم بسبب جمال القياسات المستخدمة في البناء.

بالتأكيد أن من غير الممكن قراءة كتاب دون معرفة الحروف. فأولاً تعلموا ماضي أساسيات هذا الفن ثم انطلقوا إلى آفاقكم. فلو كان بيد الخطيب (محمد أفندي) أصبح من الدهان في ذلك الوقت لكان استخدمه. فالملحن الذي يستخدم مقامات موسيقية معروفة لعمل شيء معين، لا يكون الجديد. أما إذا وجد لحناً موسيقياً جديداً فحينها نسميه فناً. فمثلاً الأستاذ (نجم الدين أوقياي) رسم فن (الآبرو) على شكل زهور، والفنان (مصطفى دورقن حان) أضاف الرسم بزهرة (البابونج) لهذا الفن، وأنا أيضاً أضفت الرسم بزهرة (الأفسون). فهذا كله يعد تنوعاً في الفن وليس فناً قائماً بحد ذاته. فنحن نسمي الشخص الذي يرسم بطريقة (آبرو بطال) أو بطريقة (المد والجزر) أو بطريقة (المشط) أو بطريقة (عش البلبل) نسميه حرفياً. أما الذي يستخدم الماء والألوان ويرسم بأشكال جديدة لم نرها ولم نسمع بها من قبل، فيجب علينا أن نذهب إليه ونقبل يديه، فهو حقاً فنان.

■ حسناً هل يعد (الآبرو) فناً وحرفة في الوقت نفسه؟.

في أول ظهور للآبرو كان فناً، وأول شخص اشتغل بهذا المجال كان أيضاً فناناً. ولكن مرت مئات السنين على هذا الفن فقد فيها هويته وأصبح حرفة أكثر منه فناً. فبالنسبة لي، الحرفة هي أهم من الفن. فالشخص يجب عليه أن يكون حرفياً قبل أن يكون فناناً. ويوجد للفن معان وتعاريف كثيرة وإذا ما نظرنا إليه بشكل عام فيجب أن يكون ما هو جديد في الفن. فنحن نعمل بفن الآبرو منذ عصور ولا يوجد أي من هذه الرسوم تشبه الأخرى، ولكن الطريقة والألوان هي نفسها. وفي المحصلة، فإن الرسوم على شاكلة بعضها البعض، وهو ما نسميه الحرفة. فعندما نستخدم تلك المعلومة وذلك الأساس ونرسم ما هو جديد، حينها نكون فنانين. فالفرق بين الفن والحرفة يكمن في أنه إذا كان الشيء المرسوم ينفع لغرض معين فهو حرفة وإذا لم يكن ينفع لغرض معين فهو فن. فمنذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا فقدت كلمة الفنان معناها. فعندما تقول أنت لأحد ما إنك حرفي فإنك تعكر مزاجه. فبالنسبة لي يعد المُذّهب والخطاط ورسام الآبرو في الدرجة نفسها، وأرجو أن لا يُزعج كلامي هذا أحداً. فأنا أشكر الله لأنني أشعر بالسعادة كوني من هذه الطبقة من الناس ■

أول ظهور للآبرو كان فناً، وأول شخص اشتغل في هذا المجال كان أيضاً فناناً. ولكن مرت مئات السنين على هذا الفن فقد فيها هويته وأصبح حرفة أكثر منه فناً.



حكمت باروتجي بجانب بعض من أعماله في الآبرو.

تعريف كتاب

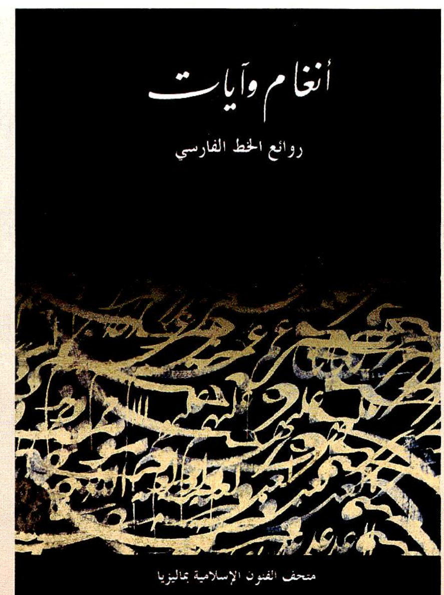
أ. محمد المر*

روائع الخط الفارسي

تواصل مكتبة الإسكندرية بإشراف مديرها الدكتور إسماعيل سراج الدين إصدار كتبها الفنية والأكاديمية الراقية التي تغني بها المكتبة العربية. وتأتي هذه المطبوعات الفنية الراقية لتسد ثغرة كبيرة في النشر العربي الذي يتجنب إصدار الكتب الفنية و ذلك لتكلفتها العالية، ولقلة المهتمين بها في عالمنا العربي .

من إصدارات (مركز الخطوط) في مكتبة الإسكندريه أتتنا مطبوعة أنيقة بعنوان (أنغام وآيات، روائع الخط الفارسي) و هذه المطبوعة هي كاتالوج لمعرض فني أقيم في مكتبة الإسكندرية وكان لمجموعة متحف الفنون الإسلاميه في ماليزيا.

في تقديم الكتاب يذكر **سيد محمد البخاري**، وهو مدير متحف الفنون الإسلامية الماليزي تفاصيل مجموعة المتحف من اللوحات والأوراق لروائع الخط



• غلاف الكتاب.

الفارسي، فيذكر أنها تتألف من ٢٥٠ قطعه لمشاهير الخطاطين الإيرانيين. ويغطي زمن كتابتها أربعمائة عام من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر، وتعكس هذه القطع الأساليب الخطية التي سادت في تلك المراحل التاريخية وهي: أسلوب التعليق، وأسلوب النستعليق، وأسلوب الشكسته. وكان الخطاطون الفرس في القرن الخامس عشر يذكرون أن جمال أساليبهم راجع إلى العناية الإلهية التي وجهت إبداعهم فهذا الخطاط **مير علي التبريزي** مؤسس خط (النستعليق) يذكر أنه تراءى له في المنام الإمام **علي بن أبي طالب** رضي الله عنه، وكشف له عن منظر الإوز الطائر الذي يقارن بالانسياب الحر للمسات قلم الخطاط في كتابة خط النستعليق.

الإطار التاريخي

في المقدمة التاريخية يتحدث الكتاب عن عصور ازدهار الخط في فارس أيام الدولة الصفويه في عهد الشاه **إسماعيل الصفوي** (١٥٠١ - ١٥٢٤م)، وابنه الشاه **طهماسب** (١٥٢٤ - ١٥٧٦م)، والشاه **عباس الأول** (١٥٨٧ - ١٦٢٩م)، والشاه **عباس الثاني** (١٦٤٢ - ١٦٦٦م)، وجاء بعد ذلك عهد الحاكم القوي **نادر شاه** (١٧٣٦ - ١٧٤٧م)، ثم كانت الخاتمة مع عهد أسرة (القاجار)، من عام ١٧٧٩م، إلى عام ١٩٢٤م. ولقد رعى أولئك الملوك فن الخط والزخرفة وفن رسم المنمنمات، وقد وصلت تلك الفنون في الفترات الذهبية من تلك العصور إلى آفاق فنية عظمى.

دخل الخط العربي إلى إيران مع دخول

* كاتب وأديب من الإمارات.

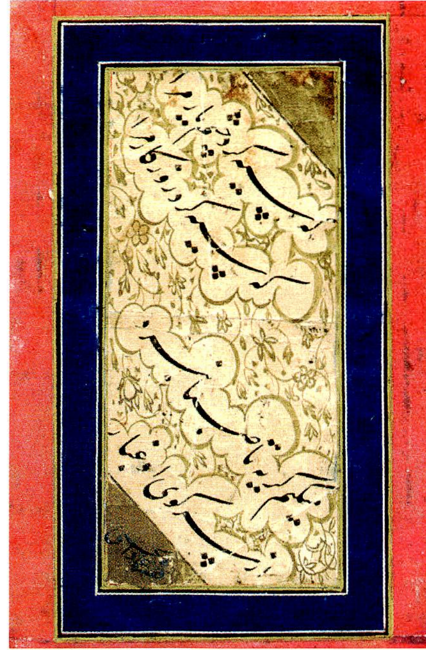


ورقة من قصيدة المثنوي. الخطاط: شاه محمود النيشابوري



ورقة تزيينية لمرقع. الخطاط: مالك الديلمي.

الإسلام، وساد في البداية الخط الكوفي المشرقي وجاءت بعد ذلك الخطوط اللينة مثل المحقق، والريحان، والثلث، والنسخ، والتوقيع، والرقعة. وكلها كتبت في إيران بمزاج فارسي خاص، واستخدم النسخ لكتابة القرآن الكريم والنصوص الدينية وأهم الخطاطين الفرس في هذا الأسلوب هو الخطاط **أحمد التبريزي**، أما المواضيع الدنيوية من كتابات أدبية وحكومية، فقد استخدم الإيرانيون في



بيتان من قصيدة. الخطاط: عماد الحسني

كتابتها أساليب التعليق والنستعليق وبرز فيها كل من **سلطان علي المشهدي** (ت ١٥١٩م)، و**مير علي هروي** (ت ١٥٤٤م)، و**مير عماد الحسني** (ت ١٦١٥م)، أما أسلوب الشكسته الذي استخدم في المكاتبات الرسمية وكتابة الرسائل ليزينها بطريقته الزخرفية الجميلة، فقد كان أستاذه الأكبر هو الخطاط **عبدالمجيد الطالقاني**. واستخدم أسلوب خط الغبار الدقيق في مجالات مختلفة، بالإضافة إلى استخدامه لكتابة الطلاسم والتعاويذ السحريه والأحجية.

الأوراق والمرقّعات

تميز البلاط الصفوي والبلاط المغولي في الهند بتجميع أعمال خطاطي وفناني العصور السابقة في مرقعات وألبومات كطريقة للمحافظة على أعمال فناني العصور السابقة. ولا شك أن هذا التقليد الفني والثقافي حفظ لنا العديد من الصفحات والقطع والأعمال المتفرقه الرائعة الجمال، وحماها من التفرق والضياع، مثلما فقد العديد من الأعمال الرائعة في مجالي الخط والرسم الإسلاميين، أثناء عصور الاضطراب السياسي والانحطاط الحضاري والغزو الأجنبي.

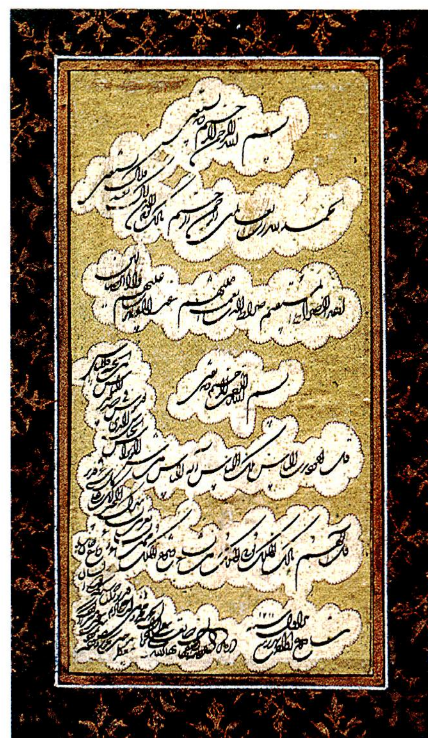
ومن أهم المرقعات والألبومات ألبوم **دوست محمد** إلى **بهرام ميرزا**، وألبوم **الفاتح**، في متحف (توب كابي). وتطورت طريقة إبداع هذه الألبومات والمرقعات التي يتعاون في إعدادها الرسام والخطاط في بلاطات الملوك والكبراء، وذلك في العهد الصفوي، وكذلك في عهد الأباطرة المغول أمثال: **جاهانغير**، و**شاه جيهان**، و**أكبر**، بالإضافة إلى البلاط العثماني.

خطوط وزخارف

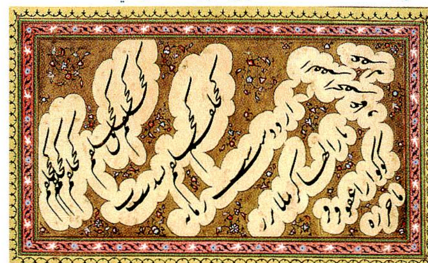
اهتم الخطاطون في تلك المقطوعات والالبومات بتكامل النواحي الجمالية في فني الخط والزخرفة. وفي العهد الصفوي ظهرت قطع (الشاليبا) أو الكتابة المائلة، وقد كتبت السطور المائلة لتحمل روائع الشعر الفارسي بخط النستعليق، مرتبة في مساحة مستطيلة الشكل، ويفصل بين كل بيتين شعريين نوع من الزخرفة النباتية والهندسية وأحيانا الحيوانية ورسوم البشر. ويوضع توقيع الخطاط في أحد الجوانب، وقد استخدموا أحيانا نوعين أو ثلاثة أنواع من الخطوط في القطعة أو الورقة الواحدة. وكانت هنالك موضوعات زخرفية استخدمها الفنانون



قصيدة. الخطاط: درويش عبد المجيد طالقاني.



• سورة الفاتحة. الخطاط: ميرزا كوجك أصفهاني.



• ورقة تدريبية. الخطاط: مير عماد.

مثل: التنين الصيني، والعنقاء، وأعواد زهرة اللوتس، والسحب، والورود والطيور وغيرها. وبرزت في الرسومات والمنمنمات أنساق أوروبية - فارسية مهجنة في العهدين الصفوي والقاجاري. وتطورت الزخرفة في الأوراق والقطع المفردة وتراوحت ما بين أساليب التظليل المذهب البسيط إلى التلوين الذهبي (هالكاري) ثم إلى مرحلة التجزيع المرمري (كاغار اي آبري)، واستخدمت الصبغات العضوية وغير العضوية وتنقيط الذهب حيث يتم سحق الذهب بدقة مع أجزاء فضية وخلطها مع الغراء والماء ونثرها على سطح الأوراق لتعطيها لمعانا وبريقا جميلاً.

آيات وحكم وأشعار

اهتم الجمهور الذواقة بهذه القطع والمرقعات، وحملت أوراقها أحاديث نبوية شريفة، وحكما وقصائد للإمام **علي بن أبي طالب** رضي الله عنه، وأقوال صوفية، وأشعاراً لكبار الشعراء الفرس أمثال: **حافظ**، و**سعدي**، و**الفردوسي** وغيرهم.

أما الملاحم والكتب الأدبية الفارسية الكبرى مثل الشاهنامة **للفردوسي**، والمثنوي **لجلال الدين الرومي**، والخمسة **لنظامي كنجوي**، وديوان **حافظ**، وكليات **سعدي**. فقد أبدعت أنامل الخطاطين الفرس في كتابتها، وتفنن المصورون في رسم منمنماتها العظيمة حتى أصبحت من روائع الفن الإسلامي والعالمي.

نفائس الألبوم الفارسي

أسلوب النسخ الفارسي الذي استخدم في كتابة المصاحف والأدعية كان له أساتذته الذين برزوا في إبداع جمالياته. ويورد الكتاب نماذج جميلة من أعمال أشهرهم مثل: **محمد شفيع التبريزي**، و**محمد إسماعيل**، و**علي محمد الأصفهاني**، و**محمد هاشم اللؤلؤي الأصفهاني**، و**دولت خدا داد**، و**أحمد النيريزي** وغيرهم.

الأسلوب الفارسي في الخط بامتياز هو خط التعليق وخط النستعليق، ويورد الكتاب نماذج رائعة من أعمال أشهر الخطاطين في هذين الأسلوبين ومنهم: **شاه محمود النيشابوري**، و**مالك الديلمي**، و**مير عماد الحسني**، و**محمد صالح الأصفهاني**، و**أحمد باقر الأصفهاني**، و**أسد الله شيرازي**، و**حكيم بن وصال** وغيرهم.

كما طورت المخيلة الفارسية أسلوب خط الشكسته أو الخط المكسور في القرنين السادس عشر والسابع عشر، لاستخدامه في الوثائق الرسمية، ثم استخدم في القطع الأدبية لجمالياته المعروفة. وفي الكتاب نماذج مميزة لأعمال عدة خطاطين معروفين في هذا الفن مثل: **درويش عبدالمجيد الطالقاني**، و**ميرزا كوجك أصفهاني**، و**محمد شفيع هروي الحسيني**، و**علي أصغر الهمداني** وغيرهم.

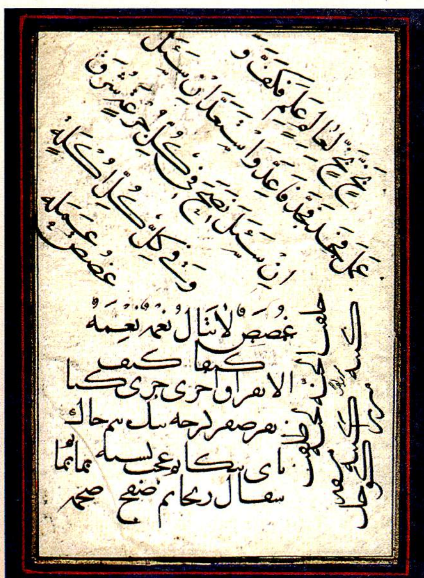
وفي نهاية الكتاب نجد الفصلين المخصصين للتسويد أو (سياه مشق) كما يسميه الفرس، وتوقيعات الخطاطين بجمالياتها الفريدة. وهنالك تسويدات لكبار الخطاطين أمثال: **مير عماد الحسيني**، و**ميرزا محمود**، و**محمد إبراهيم**، و**ميرزا كوجك** وغيرهم.

ملاحظات ختامية

كتاب (أنغام وآيات) كاتالوج جميل لمعرض مميز في مكتبة الإسكندرية ونتمنى أن تتعدد المعارض الفنية لفنونا الإسلامية في مختلف الدول العربية والإسلامية، وخصوصا في جمهورية مصر العربية صاحبة التراث والإرث الثقافي والحضاري العظيم، والتي عودتنا على المبادرات الثقافية المميزة، وكلنا أمل أن تكون كاتالوجات وألبومات تلك المعارض بمستوى هذا الكاتالوج الرائع والجميل. ■



• حكم. الخطاط: ميرزا محمود.



• حكم. الخطاط: ميرزا كوجك

الجزائر: إبراهيم المصراتي.



التقرير العام لفعاليات المهرجان الدولي الأول لفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية بالجزائر من 6 إلى 11 ديسمبر 2007م.



• معالي خليدة التومي وزيرة الثقافة الجزائرية، لدى تفقدها لمعرض الخط.

تحت الرعاية السامية لفخامة رئيس الجمهورية السيد **عبد العزيز بوتفليقة**، وبدعم متميز من طرف معالي الوزيرة السيدة **خليدة تومي** وزيرة الثقافة، انتظم المهرجان الدولي الأول لفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية في إطار احتفالية الجزائر عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٧م، وقد شارك في هذا المهرجان أشهر الخطاطين والمزخرفين من مختلف الدول العربية بما فيها الجزائر، بالإضافة إلى توجيه دعوة شرفية إلى تركيا الشقيقة لما لها من ريادة وتفوق في مجال فن الخط والزخرفة، مما دعا إلى إقامة ورشات تعلمية وتدريبية أشرف عليها عمالقة هذين الفنين، وتلقين قواعدها إلى المواهب الشابة الجزائرية حتى تتمكن من التعرف على جميع أنواع الخطوط المتنوعة، وإعداد الزخارف والتوريق والتذهيب، وتناسق الألوان في مجال إبداع اللوحات الخطية المكتملة خطا وزخرفة.

كما وجهت دعوات للمحاضرين المتخصصين في تاريخ الخط وتطوره والتعريف بجمالياته وتجليات أسراره حتى يستفيد كل المشاركين على حد سواء.

ومن أهم ما ميز المهرجان المعرض الضخم الحافل باللوحات الخطية الممتازة لأشهر الخطاطين وطنيا وعربيا وإسلاميا، والذي أشرفت على افتتاحه وزيرة الثقافة بقصر رؤساء البحر، صحبة السيد وزير الثقافة الفلسطيني، وقد حرصت معالي الوزيرة السيدة **خليدة تومي** الوقوف أمام اللوحات الخطية وتلقى شروحات من أصحابها وعلى مقومات إبداعاتهم، وما هي التقنيات التي استعملوها وبعدها الثقافي والفني. وقد طافت بكل الأجنحة وشجعت العارضين ودعمتهم للمزيد من الإبداع للمحافظة على الهوية الثقافية العربية الإسلامية.

كما نظمت جولة سياحية للوفود المشاركة للتعرف على المعالم الأثرية والسياحية في كل من مدينتي تيبازة وشرشل.

وإلى جانب المعرض انطلقت فعاليات المهرجان في المكتبة الوطنية حول فن الخط والتي ساهم فيها مجموعة من الباحثين من أهل الأختصاص وقدموا محاضرات ومداخلات في مجال تعريف بهذا الفن عمليا وفنيا وتاريخيا وإنسانيا، والتي واكبها جمهور غفير من المهتمين بالتراث الحضاري والثقافي مما يعد مرجعا ورافدا عمليا وخير دليل وموجه وناصح أمين لكل عشاق فن الخط الجميل. ولعل المفاجأة السارة في هذا المهرجان تكريم عميد الخط العربي الأستاذ **سيد إبراهيم**، أذ اقيم له جناح خاص لعرض أهم لوحاته الأصلية الفنية الرائعة، بحضور نجلي الاستاذ **خالد وسعاد سيد إبراهيم**.

وفي إطار هذا المهرجان انتظمت ورشات تعلمية أطرها أعضاء من الوفد التركي بالإضافة لبعض الحضور من الوفود العربية فيما يخص جماليات الخط وكيفية الالتزام بالقواعد الخطية في أي نوع منه. علاوة على صنع الورق المجزع وكذا الإلمام بالزخرفة وفن المنمنمات من أجل أن يكون هناك تكامل بين فن الخط وجماليات اللوحة الخطية إخراجا وتلوينا وتذهيبا.

كما أن المهرجان فسح المجال لمشاركة أكثر من ثلاثين خطاطا ومزخرفا من الجزائر، ومن مختلف ولايات الوطن، وقد أتاحت المشاركة الجزائرية اكتشاف الجزائر، إبداعات بحق واعدة، تبشر بمستقبل مشرق لهذا الفن، كما أنها خلقت أجواء وآفاقا واسعة لشبابنا الطامح لبلوغ هذا المستوى الذي امتاز به هذا المهرجان من حيث الإتقان والتميز لدى كل المشاركين.

إن الجزائر وهي تستعد لاحتضان هذا المهرجان كانت تأمل أن تهيئ لكل المشاركين فضاء واسعا ورحبا من خلال ذلك التفاعل والتجاوب وتبادل الخبرات بين أشهر الخطاطين من مختلف الدول العربية والإسلامية وهذا اللقاء في حد ذاته هو احتفاء كبير بفن الخط العربي أولا بل هو عرس بهيج للجميع والذي سيتوج لا محالة باكتشاف أكبر عدد من المبدعين والراسخين في هذا الفن، مما زاد يقينا أن هذا المهرجان فاق كل التوقعات لأنه حقق نجاحات باهرة بفضل تفاني الجميع من المشاركين وضيوف ومنظمين، من أجل التمكين لهذا الفن من الانتشار والذيوع عبر أنحاء العالم العربي والإسلامي.

وخلاصة القول إن هذا المهرجان الفني الرائع يعد محطة انطلاق ومحصلة تجارب مفيدة ورائدة لجميع الدول المشاركة، حتى يمكن لها من جديد من بعث نهضة فكرية، فنية راقية يتعاون الجميع في إرساء قواعدها انطلاقا من موحدات خصوصيات هويتنا،

والمحافظة على مقومات شخصيتنا العربية الإسلامية بكل أبعادها الوطنية الأصيلة، ولعل الحرف العربي هو خير من يقوم بهذه المهمة الجليلة السامية، والله يوفقنا لحمايته والسمو به نحو الكمال والجلال والخلود والإشعاع الحضاري.

محافظ المهرجان

عبد الحميد اسكندر

البيان الختامي

في إطار احتفالية الجزائر عاصمة للثقافة العربية لسنة ٢٠٠٧م، عقد في مدينة الجزائر المهرجان الدولي الأول لفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية، للفترة من ٢٠٠٧/١٢/٠٦م - ٢٠٠٨/٠١/١٠م، بقصر رؤساء البحر، بدعوة من وزارة الثقافة الجزائرية، وقد شارك في المهرجان أكثر من ٧٠ خطاطا، وباحثا، ومزخرفا، يمثلون دولهم بما فيها الجزائر.

افتتح المهرجان السيدة وزيرة الثقافة **خليدة تومي** في قصر رؤساء البحر، الساعة الرابعة من مساء يوم الخميس ٢٠٠٧/١٢/٦م، معرض المهرجان الشامل الذي ضم أجنحة لوحات الخطاطين والمزخرفين التي بلغت حوالي ١٦٠ لوحة، توالت بعدها نشاطات المهرجان المختلفة بإقامة الندوة العلمية يومي السبت والأحد ٨، و٢٠٠٧/١٢/٩م، أعقبها يومي الإثنين والثلاثاء ١٠، و٢٠٠٧/١٢/١١م، الورشات التعلمية والتطبيقية والتدريبية في مختلف جوانب الخط العربي والزخرفة الإسلامية.

وفي ختام تلي البيان الختامي حيث تم الإقرار على التوصيات التالية:

١- العمل على أصدار دراسات وندوات المهرجان في مطبوع يكون مرجعا ودليلا للباحثين والمؤرخين.

٢- العمل على إقامة متحف خاص للخط العربي في الجزائر العاصمة، دعما للثقافة المعاصرة والهوية الوطنية.

٣- يؤمل المشاركين في المهرجان من وزارة الثقافة الجزائرية أن تعمل على الاستمرار في إقامة هذا المهرجان بشكل دوري، كل ثلاث سنوات، لدوام التواصل في هذا الفن بانعكاساته الفنية والتاريخية مع مختلف البلدان.

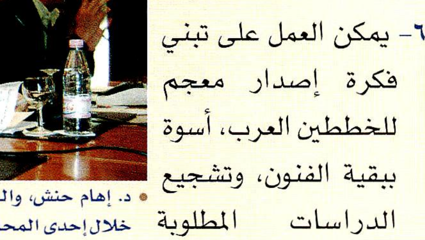
٤- بات من المستحسن أن تفعَّل فكرة إقامة إتحاد للخطاطين العرب، تبادر بها الجزائر لتكون حاضنة للنشاطات الخطية القائمة في مختلف الأقطار العربية التي نشطت في الوقت الحاضر.

٥- تتبنى الجزائر تفعيل الاقتراح بإحداث جائزة سنوية باسم رئيس الجمهورية للأعمال المميزة في هذا الفن في اللوحات الخطية والزخرفية، وبخاصة الخط المغربي والبحوث العلمية سواء أكانت مؤلفات أم بحوثاً مميزة تنشر في الدوريات.



الخطاطون والباحثون في فعاليات مهرجان الخط.





د. إهام حنش، والخطاط فاروق الحداد خلال إحدى المحاضرات في المهرجان.

٦- يمكن العمل على تبني فكرة إصدار معجم للخطاطين العرب، أسوة ببقية الفنون، وتشجيع الدراسات المطلوبة في مختلف الجوانب العلمية والفنية والتاريخية وغيرها، يكون مرجعاً لمواصلة البحث في هذا الفن.

٧- ضرورة فتح معاهد لتدريس الخط العربي، والعمل كذلك على فتح أقسام في كليات الفنون والآداب، كذلك العمل على دراسته في إطار التخصص في الدراسات العليا.

وأخيرا يثمن المشاركون هذه المبادرة التي تشكل حدثا تاريخيا في الوطن العربي، وخاصة في مغربه. ■



صورة جماعية لخطاطي الجزائر، وضيوفهم من الخطاطين والباحثين في المهرجان الدولي لفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية بالجزائر.

الشارقة: تاج السر حسن.


صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، ومعالي عبد الرحمن العويس، وعدد من كبار الشخصيات والمسؤولين في افتتاح المعرض.

معرض المرئي والمسموع
متحف الشارقة للفنون- رمضان 1429هـ

حقق معرض المرئي والمسموع في دورته الحادية عشرة نجاحاً في استمراره كفعالية سنوية، وتقدماً وتكثيفاً نوعياً في محتواه الفني، فقد شهدت هذه الدورة استضافة أربعة معارض خارجية، فضلاً عن المعرض الرئيس الذي يحتفي بأعمال الخطاطين والحروفيين المقيمين في دولة الإمارات العربية المتحدة. وعلاوة على ذلك ينتظم معرض المرئي والمسموع ضمن التظاهرة الرمضانية السنوية تحت مسمى مهرجان الفنون الإسلامية الذي يشمل بدوره فعاليات أخرى عديدة تتمحور حول الاحتفاء بمناحي التراث والثقافة العربية الإسلامية. وبفضل الرعاية الكريمة لصاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، الذي يحرص دائماً على تشريف المعرض، جاء حفل الافتتاح الذي شهده سموه في أمسية زاخمة، حضرها حشد كبير من أهل الثقافة والفنون ومن الضيوف والجمهور ضاقت بهم أروقة المعرض الذي أحسنت تنظيمه إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة.

صاحب هذا المعرض عدد من المطبوعات التوثيقية تعرف بأقسام المعرض، وتُثبِّت رؤية ومنهج دائرة الثقافة والفنون في بعث وتقديم الفنون البصرية العربية الإسلامية. وفي التعريف بهذه الرؤية نورد الفقرة التالية من كتاب المرئي والمسموع:

((كما هي تحولات المكان في الشارقة، تساوقاً مع طريقة فهم الزمن وامتلاك ناصيته، فإن المرئي والمسموع يسعى هو الآخر للتحول والتنقل في الانقلابات البصرية والتشكيلية، لتكون لوحة المرسوم الخطي مادة تحاور الخطاب التشكيلي العربي والثقافة العربية الإسلامية. يمكن ملاحظة ذلك عبر التطور الذي تسعى إليه إدارة الفنون في اختيار الأعمال الفنية المنجزة كل عام، لتمثل صورة حية لمواقع المرسوم الخطي، ومداولات المبدعين، واستقرائهم للمنجز الجمالي العام الذي يحدد مظاهر الوعي بمثل هذا الأثر الهام، الذي يلقى كل رعاية واهتمام من قبل حضرة صاحب السمو الشيخ الدكتور **سلطان بن محمد القاسمي** عضو المجلس الأعلى حاكم إمارة الشارقة)).

وعودة إلى المعرض الرئيس نجده قد حوى مشاركات سبعة وثلاثين خطاطاً وحروفياً توزعت أعمالهم بين لوحات بالخطوط التقليدية وهي ما صارت تعرف بالتيار التراثي الأصيل في الخط العربي، وبين أخرى تمثل التجربة الحروفية التي تشكل رفداً وحيوية لفن الخط المنفتح على الفن التشكيلي بأفقه

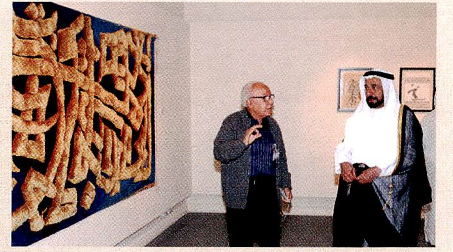

من أعمال عدنان الشريفي.


معرض البوستر الإيراني.


في معرض الفنان عبد القادر الريس.



من أعمال الفنان مصعب الدوري.



في معرض نجا المهداوي.



في معرض الخط الصيني.

الواسع المتجدد. وبنهاية يوم الافتتاح أعلنت لجنة التحكيم المكونة من الأساتذة **نجا المهداوي**، **خالد الجلاف**، و**محمد فاروق الحداد** أسماء الفائزين بجوائز المعرض، وهم الخطاط **عدنان الشريفي** وجائزتة في الخط الأصيل، والفنان **مصعب شامل الدوري** وجائزته في التجارب الحديثة، والفنانة **سمية عزيز** وجائزتها في التطبيقات الخطية على الخزف.

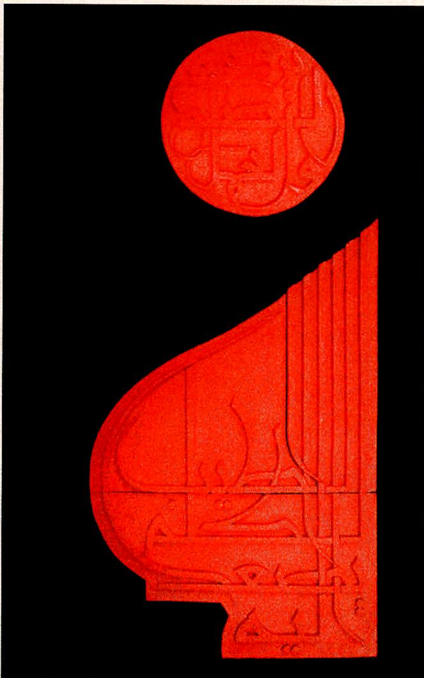
جاءت المعارض الخاصة في هذه الدورة منتقاة ومتنوعة. واحد منها تحت مسمى حروف وأطياف وهو مجموعة من مقتنيات صورية للفنان الحروفي التونسي **نجا المهداوي** توضح اشتغال أكثر من فنان من أنحاء العالم بالجماليات التجريدية للحرف في الأبجديات المختلفة، ومن هؤلاء أسماء معروفة مثل **بول كلي**، و**ماكس ايرنست**، و**هنري ميشو**، و**روبرت اندیانا** وغيرهم، ساهموا جميعهم في تنمية المعارف الفنية الإبداعية، وتقريب الكثير من المفاهيم المتصلة بالحرف والكتابة والطباعة والرسومات الخطية. واشتمل المعرض على جدارية كبيرة منسوجة بالأسلوب المعروف **لنجا المهداوي**.

لقد كانت لفتة بارعة أن دعت واحتفت إدارة الفنون بأعمال الفنان الإماراتي **عبد القادر الريس** الذي وقع في أسر الحرف العربي وبخاصة تدويرات وامتدادات وجلال حروف خط الثلث مضمناً إياها أعماله الكبيرة الحجم بالألوان المائية والتي تشيء بخبرة وقدرة عالية في إحكام البصريات التجريدية اللونية التي عرف بها، وليبرز اسمه في اشتهار صورة الحرف تشكيلاً عالمياً.

وفيما هو مؤكد أن الحرف يشكل واسطة العقد في فنون الجرافيك، جاء معرض الملصق الإيراني دليلاً بصرياً وجمالياً متنوعاً طارحاً الإبداعات الذكية للمصمم في تقديم الأفكار الإعلامية وتقريبها من الفهم والقراءة البصرية للمتلقي بحيث وضح جلياً من عرض الملصقات بأن للكتابة التي يقرؤها بسهولة كل متعلم دورها في إيصال الرسالة، برغم التحام الحروف مع الصور التشخيصية والزخرفية الأخرى.

اشتمل هذا المعرض على ما مجموعه خمسة وتسعين عملاً مطبوعاً لفنانين إيرانيين تخصصوا في فن الغرافيك، وعالجوا موضوعاته بحرفية عالية، في استخدام الحرف والخط واللون والتقنية الحديثة المشتهر بها فن الغرافيك في إيران.

طريق الحرير كان هو الموضوع الذي تمحورت حوله هذه المعارض من الشرق ومن الغرب. فمن الشرق الإسلامي استضاف المعرض مشاركتين أخريين، واحدة من الصين واشتملت على لوحات خطية للقرآن الكريم بالخط الصيني على طريقتهم المعروفة بالمعلقات الورقية الكبيرة، وصاحبتها تلاوة مسجلة للقرآن بأصوات صينية تنطق بالعربية، وهو ما أعطى هذا المعرض خصوصية في تماهي الصورة والصوت في آن. والمشاركة الأخيرة في هذا المعرض جاءت من أوزبكستان تحت مسمى (نور على نور)، وحوت منتجات فنية راقية من النسيج والعلب والحلي والأدوات ذات الاستخدام واللوحات الخطية المنفذة بدقة عالية في استخدام الزخارف والألوان وتطعيم الصدف الذي عرف به المنتج التراثي الإسلامي والذي لا يزال محافظاً على جماليته وحرفيته وتوريثها عبر الأجيال عند المسلمين في أوزبكستان. ■



من أعمال الفنانة سمية عزيز.

دمشق: هشام عدرة.



جانب من حضور معرض الأعمال التراثية لخطاطي بلاد الشام.



من اليمين: خالد الجلاف، محمد أمزيل، بلال البدور، حسين السري، ناصر الميمون، د. علي دياب، ومحمد فراس عبو.



الملتقى الدولي للخط العربي

بمناسبة احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨م، احتضنت فيما بين ١٦نوفمبر و٤ ديسمبر ٢٠٠٨م، الملتقى العربي الدولي للخط العربي، بمشاركة عشرات الباحثين والخطاطين المعروفين، حيث أقامت الأمانة العامة للاحتفالية معارض لفنون الخط العربي والمخطوطات والمصاحف الأثرية، ومعرض للمشاركين في الملتقى وورشات عمل للطلبة والمهتمين حول «فنون الخط»، في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق، بمشاركة عشرات الخطاطين والحروفيين العرب. وهدف الملتقى الذي رافقه إلقاء محاضرات في فنون الخط العربي، وورشة عمل لتعليم أنواع الخطوط للمهتمين والطلبة، إلى تعزيز الهوية الثقافية العربية على الصعيد المحلي والدولي، وإلى إبراز الدور الحضاري لسورية وبلاد الشام في نشأة وتطور فن الخط العربي.

واهتم الملتقى بالدرجة الأولى بدعم الخطاطين باعتبارهم أحد أعمدة الفنون الشرقية، كما أكد على أهمية دورهم الثقافي وخاصة في ظل التحديات التي تهدد استمرار عطائهم، والتي تتمثل في تهديد انقراض فنهم. وما جمع هؤلاء الخطاطين تحت مظلة الملتقى سوى وسيلة لتمكينهم من تبادل الخبرات واقتراح الحلول لمشاكلهم وعرض نتاجهم وإسهاماتهم.

تناول اللقاء المحاور التالية:

قواعد فن الخط وبعدها التاريخي والمعاصر، تقانات مهنة الخط وبعدها التاريخي والمعاصر، الآفاق المعاصرة للخط وتحديات التقانات الحديثة. كما رافقه ثلاثة معارض هي:

معرض الأعمال التراثية لخطاطي بلاد الشام، وإيران، وتركيا خلال الفترة الممتدة من منتصف القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، معرض المخطوطات والمصاحف الأثرية، معرض أعمال الخطاطين المشاركين في الملتقى.

كما أقام الخطاطون أثناء الملتقى ورشات عمل موجهة لطلاب كلية الفنون الجميلة والمعهد العالي للفنون التطبيقية. وصدر عن الملتقى عدة مطبوعات هي: دليل لأعمال الخطاطين المشاركين، كتاب عن أعمال الخطاط **بدوي الديراني**، أحد أهم أعمدة الخط العربي في سورية، وكتاب ضم أهم الأعمال التراثية لخطاطي سورية في الفترة ما بين منتصف القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين.

وافتتح الملتقى بكلمات لممثل أمانة احتفالية دمشق الثقافية الفنان الدكتور **إحسان عنتابي**، تحدث فيها عن أهمية هذا الملتقى في دعم الخطاطين وتباحثهم في مستقبل الخط، والمحافظة عليه كفن



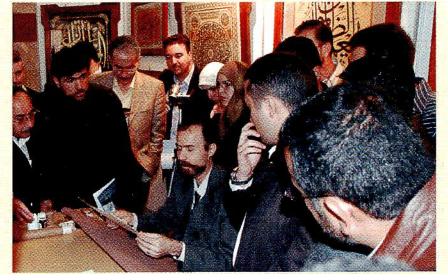
أحمد المفتي، ود. إحسان عنتابي، وخالد الجلاف، في جناح حروف عربية.



• السيدة حنان قصاب حسن، الأمين العام لاحتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية، في صورة مع الخطاطين والباحثين المشاركين.

عربي خالد، كذلك ألقى كلمة الخطاطين السوريين الخطاط الأستاذ **أحمد المفتي**، وكلمة الضيوف ألقاها الدكتور **إدهام حنش**، وكان عريف الحفل الأستاذ **عدنان الشيخ عثمان**.

وبعد افتتاح الملتقى افتتح المعرض في صالة مكتبة الأسد، كما شهد المعرض ولثلاثة أيام



• ورشة أحمد فلسفي.



• ورشة محمد القاضي.



• ورشة خليل ضبة.

إقامة ورشات عمل أدارها كل من الخطاطين: **محمد القاضي**، و**خليل ضبة**، و**مأمون يغمور**، و**أحمد أمين شمطة**، و**أسامة الحمزاوي** من سوريا، **أمير فلسفي**، و**مجتبى سبزة** من إيران، **مثنى العبيدي** من العراق، و**محمد أمزيل** من المغرب.

تعددت مواضيع المحاضرات التي قدمها في الملتقى نخبة من الباحثين في الخط العربي والخطاطين المعروفين، من خلال عدة جلسات على مدى ثلاثة أيام.

جلسة اليوم الأول أدارها الأستاذ **مسعد خضير البورسعيدي** من مصر وشارك فيها المحاضرون: **أحمد المفتي** من سوريا، ببحث عنوانه دمشق مهد الخط العربي،



• محاضرة للأستاذ أحمد المفتي، بتقديم الخطاط مسعد خضير.



• محاضرة علي البداح، بتقديم الخطاط عدنان الشيخ عثمان.

كما قدم الدكتور **إدهام حنش** من العراق محاضرة بعنوان: مرسوم الخط العربي؛ المفهوم - النظرية في النقد الفني. وألقى **عدنان الشيخ عثمان** من سوريا، محاضرة بعنوان: علاقة الخط العربي بالأدب والموسيقى. والجلسة الثانية بدأت بتعريف الخطاطين المشاركين ورؤاهم في الخط، وتلى ذلك محاضرة الاتجاهات المعاصرة في فن الخط العربي، للخطاط والباحث **علي البداح** من الكويت.

وفي اليوم الثالث ترأس الجلسة الأستاذ **تاج السر حسن** من السودان، وشارك فيها الدكتور **ياسر العبار** من سوريا، ببحث عنوانه: مشكلات التيبوغرافيا العربية.

تلاه الدكتور **محمد غنوم** من سوريا، ببحث في جماليات الخط العربي.

أما المعرض الذي استمر حتى الرابع من ديسمبر فقد تابعه جمهور دمشق الثقافي بشغف واهتمام كبيرين، خاصة وأنه قدم أعمالاً رائعة لعشرات الخطاطين العرب والمسلمين المعروفين، حيث شهد إقبالاً كبيراً من الجمهور على مدى فترة المعرض التي استمرت عشرين يوماً، كما شاهد الجمهور العديد من أعمال الخط العربي الخالدة ونسخاً من المخطوطات والمصاحف التاريخية الأثرية النادرة. ■

الشارقة: حروف عربية.



سعادة محمد المر وخالد الجلاف متوسطين ضيوف المعرض.



هشام المظلوم وخالد الجلاف في أثناء شرح للوحاته.

رحلة الحرف العربي

المعرض الفردي الأول للخطاط خالد علي الجلاف

في يوم ماطر ومعتدل الطقس، يوم جميل من أيام الإمارات العربية المتحدة وهي تحتفل بالعيد السابع والثلاثين لاتحادها الميمون، الأربعاء ٣ ديسمبر ٢٠٠٨م، احتفى متحف الشارقة للخط العربي بافتتاح المعرض الشخصي الأول للخطاط والفنان الإماراتي **خالد علي الجلاف**. يمثل هذا المعرض أول المعارض المتخصصة والمتحركة لهذا المتحف الفريد الذي يدخل عامه السادس.

حضر الافتتاح جمع غفير من المختصين والمهتمين بفن الخط العربي، وقد هيأت إدارة المتاحف استقبالاً كريماً، وتكريماً للمعرض وزواره في شكل هدايا تذكارية قيمة، وحفل عشاء جمع الحضور في حلقات حوار وأنس زادت من حيوية المشهد الاحتفالي بالخط العربي.

السيرة الموجزة للفنان **خالد الجلاف** تعرفنا بأنه من مواليد دبي - الإمارات العربية المتحدة - عام ١٩٦٢م، وتنقله في مسيرة تعليمه بين الإمارات والكويت، متخصصاً بعد ذلك في مجال القانون، فقد نال الإجازة الجامعية (ليسانس) في الحقوق من جامعة الإمارات العربية المتحدة بالعين عام ١٩٨٤م، باشر بعدها رحلة في العمل وخدمة المجتمع في المجالين الإداري والقانوني، متدرباً ومتأهلاً، بعد أن بوأته كفاءته لشغل أرقى المناصب الإدارية، مديراً لإدارة الجودة والتطوير بهيئة الصحة بدبي.

أول مشاركات **خالد الجلاف** في معارض الفنون كانت في المعرض المصاحب للأسبوع الثقافي الأول لجامعات دول الخليج العربي بدولة الكويت في العام ١٩٨٤م. أي في عام تخرجه نفسه من الجامعة. وهذا يوضح أن انشغالاً آخر بالخط العربي والرسم والتصوير الفوتوغرافي - كما جاء في السيرة - قد لازم واستمر جزءاً أصيلاً في حياته المعرفية والعلمية والتثقيفية، ولكنه ربما كان كامناً، فازداد وهجاً ونشاطاً بعد انفتاحه على مجتمع الفنون بالمشاركة في المعارض المحلية والخارجية لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية ابتداء من عام ١٩٩٠م، وفي المشاركة في تصميم الشعارات والجداريات الخطية، وفي ملازمة ومتابعة نشاط الخط العربي، تفعيلاً وتنظيماً وإدارة بحكم تخصصه الأكاديمي ومحبته للخط. لم يكتف **خالد** بذلك بل زاد عليه حركة في السفر ولقاءات مع العديد من مشاهير الخطاطين في الإمارات وتركيا في الدول العربية. وعبر السنوات المتعاقبة كان **الجلاف** من الأعضاء المؤسسين للمجلة الأولى المتخصصة في الخط



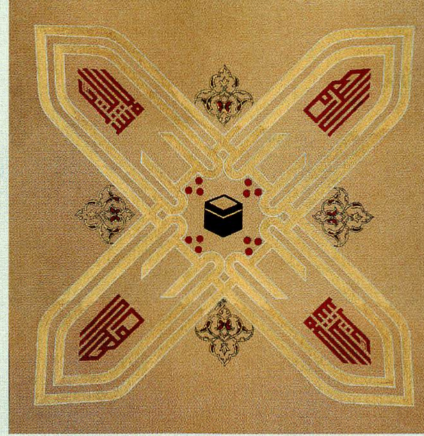
طغراء البسملة، من أعمال خالد الجلاف.

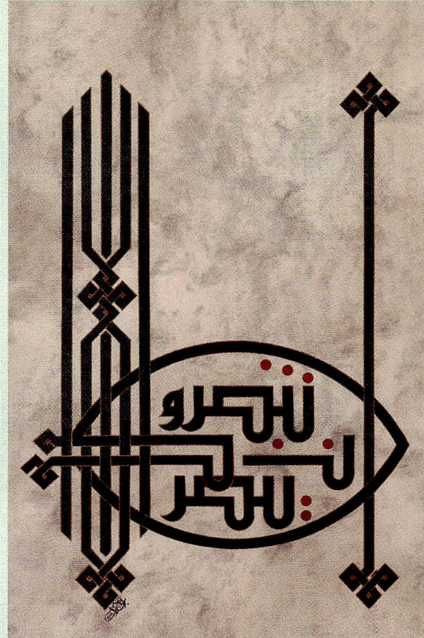
العربي (الخطاط)، والتي صدر عددها الأول في الشارقة، وبعد ذلك عضواً مؤسساً في مجلة حروف عربية، و في هيئة تحريرها باحثاً في مجال الخط والفنون الإسلامية والتاريخ الإسلامي. ويضاف لذلك شغله لمنصب أمين عام جمعية الإمارات للفنون التشكيلية في واحدة من دوراتها المتعاقبة.

بدايات رحلة **خالد الجلاف** الفنية مع الخط العربي يرجعها (هو) بالعرفان الجميل إلى الأستاذ والخطاط العراقي **نزار الدوري** حيث تتلمذ عليه في المدرسة، وتواصل معه سنوات عديدة إلى أيامنا هذه في ظل تواجد الأستاذ نزار بدولة الإمارات.

الخطاط الفنان **خالد الجلاف** معروف بأعماله التي يميزها إنشغالٌ وتركيز فني واستلهام للكتابات والخطوط الكوفية الهندسية بشكل أساسي وخاص، غير أننا نجده كذلك متعلقاً ومنجذباً للجماليات المحببة الرشيقة بخط النستعليق وخط الشكستة.

عرض **خالد** في هذا المعرض ثلاثة وعشرين عملاً، وتاريخُ إنجاز أقدَمُها هو العام ١٤١٠هـ، وهو الآية القرآنية: ((وإن يكاد الذين كفروا يذلقونك بأبصارهم لما سمعوا الذكر)). ومن اللوحات القديمة في إنجازها أربع هي على التالي: (سبحان الله والحمدلله) (١٤١٢هـ)، (أشهد أن لا إله إلا الله) (١٤١٢هـ)، (بسملة بخط الشكستة ١٩٩٦م)، (بسملة أخرى بخط الشكستة ١٩٩٦م). ونلاحظ استعماله للألوان الزيتية والقماش في بعض هذه الأعمال، بجانب مواد الخط المعروفة من أوراق وأحبار وألوان مائية. والمتابع لتجربة **خالد** يجد تبايناً في كم الأعمال التي أنجزها سنوياً على مدى عشرين السنة الأخيرة. حيث يكون مقلاً أحياناً بسبب انشغاله الوظيفي. لكننا نلحظ له نشاطاً وإنتاجاً غزيراً في السنوات الأخيرة، وبخاصة في السنة الهجرية ١٤٢٩هـ. بقيت كلمة أخيرة وهو تركيز الفنان **خالد** على المعاني والمضامين العالية والسامية في الآيات القرآنية، وعيون الشعر العربي بانياً بها تصميم الكتابة ونسجها في أشكال بصرية محببة للنظر. ■


• لبيك اللهم لبيك لبيك لا شريك لك لبيك. من أعمال خالد الجلاف.


• إن تنصروا الله ينصركم - خالد الجلاف.

في ذمة الله


• الراحل أحمد صبري زايد

تشارك حروف عربية الخطاطين العرب والمصريين بخاصة أحزانهم بوفاة الخطاط والكاتب المصري **أحمد صبري زايد** عضو الجمعية المصرية العامة للخط العربي. والذي وافته المنية بتاريخ ٢٠٠٩/٣/٣١م. اشتهر **أحمد صبري زايد** بعديد الإصدارات من الكتب الجامعة لنماذج الخط العربي والموثقة لأساتذته، من سير ذاتية، وأشهر الأعمال الخطية لهم، في مصر، والعالم العربي.


• الخطاط الراحل الحاج أبو بكر ساسي.

وفي غمرة هذه الأحزان، بتاريخ ٢٠٠٩/٤/٢م، اختار الله تعالى، لجواره شيخ الخطاطين في ليبيا الحاج **أبو بكر ساسي** بعد أن بلغ ٩٢ عاماً، ويعتبر الحاج **أبو بكر ساسي** رائداً ومؤسساً لحركة ونشاط الخط في ليبيا القرن العشرين، ومعلماً لأجيال الخطاطين الشباب الذين يحملون الآن مشعل الخط العربي بكل همة واقتدار كخير خلف لخير سلف. ندعو الله أن يتغمد الفقيدين بواسع رحمته، وأن يلهم أهليهما ومحبيهما الصبر الجميل.

﴿إنا لله وإنا إليه راجعون﴾ ■

دبي: محمد فراس عبو.



صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، وسمو الشيخ حمدان بن محمد، وبرفقتهما سعادة المستشار إبراهيم بوملحة.



في معرض بيت القصيد.



افتتح صاحب السمو الشيخ **محمد بن راشد آل مكتوم** نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي. بتاريخ ٢٠٠٩/١/١٤م، بحضور سمو الشيخ **حمدان بن محمد آل مكتوم** ولي عهد دبي، وسمو الشيخ **ماجد بن محمد آل مكتوم** رئيس هيئة دبي للثقافة والفنون، وعدد من الوزراء والمسؤولين معرض (بيت القصيد) لفن الخط العربي، الذي تنظمه مجلة حروف عربية برعاية ندوة الثقافة والعلوم. ضم المعرض إحدى وعشرين لوحة خطية، ازدانت جميعها بأبيات من شعر صاحب السمو الشيخ **محمد بن راشد آل مكتوم**.

ولقد أبدع الخطاطون كل بطريقته، حيث شارك في المعرض كل من:

إبراهيم محمد المصراتي، من ليبيا. **أحمد فارس رزق**، من مصر. **أمير أحمد فلسفي**، و**محمد جليل رسولي** من إيران. **امحمد صفار باتي**، من الجزائر. **أنور عبد السلام الحلواني**، **محمد ديب جلول**، **محمد فاروق الحداد**، **محمود محي الدين البان**، و**محمد رضا بلال** من سوريا. **تاج السر حسن**، من السودان. **خالد علي الجلاف**، و**محمد عيسى خلفان**، و**فاطمة عبد الرحيم (جوري)** من الإمارات. **صلاح الدين شيرزاد**، و**عدنان نور الشريفي**، و**محمد النوري** من العراق. **علي عبد الرحمن البداح** من الكويت. **مختار عالم مفيض الرحمن** من المملكة العربية السعودية. **موفق بصل** من لبنان. **يعقوب إبراهيم سليمان** من الأردن.

وقد أصدر كتاب خاص بالمعرض، ضم صوراً للخطاطين المشاركين والسير الذاتية إلى جانب الأعمال المشاركة في المعرض.

جاء في مقدمة الكتاب كلمة لندوة الثقافة والعلوم نورد نصها:

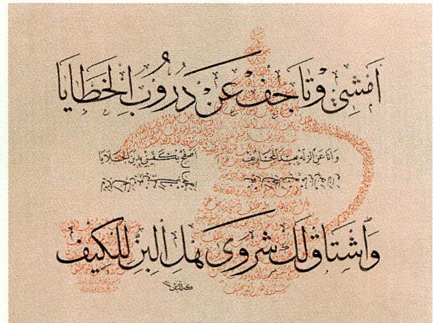
اقترنت شخصيات الرجال العظماء والأبطال عبر التاريخ العربي بالشعر، وكانت مجالسهم تزدهي بالشعر ورجاله.

وكان العديد من الملوك والأمراء والولاة مقصد الشعراء، ينشدون بين أيديهم نفائس أشعارهم.

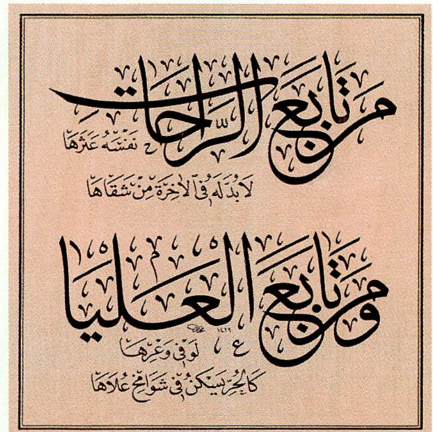
وكان من أولئك الملوك والأمراء من قرضوا الشعر، وانعكست في أشعارهم الخلال الحميدة والصفات الجليلة التي امتازوا بها، من قيادة وشجاعة وفروسية. وجاءت أغراضهم في الفخر والحكمة والحماسة إلى جانب أغراض الشعر الأخرى.

في هذا الكتاب نقدم نماذج من شعر أمير، فارس، قائد، حكيم ترجمت أشعاره شخصيته في القيادة والشجاعة، والحكمة، وسداد الرأي، وتجاربه ومعرفته بأحوال الإنسان والزمان، فأصبح شعره من الذخائر النفيسة والنماذج الراقية في الشعر النبطي.

إنه الشاعر الفارس القائد صاحب السمو



لوحة الخطاط محمود البان - سوريا.



لوحة الخطاط مختار عالم - السعودية.



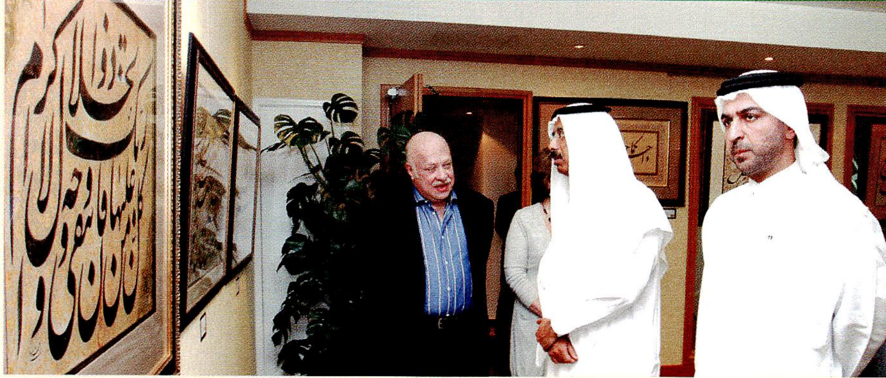
لوحة الخطاط جليل رسولي - إيران.



لوحة الخطاط أحمد فارس - مصر.

الشيخ **محمد بن راشد آل مكتوم**، نقدمها في ذكرى تولي سموه مقاليد الحكم بإمارة دبي بخطوط ثلة متميزة من الخطاطين المبدعين، لوحات فنية رائعة، زانها المضمون الرائع، والسبك الرصين، فاختالت فيها الكلمة الآسرة بالريشة المبدعة لتقدم لنا نموذجاً من المنجز الحضاري الذي تتيه فيه علامات البيان بفروسية الشاعر وحكمته وحبه لبلاده وأهلها الذين هم عشقه، وحلمه الكبير، وتوقه لأن تكون بلاده دوماً هي النموذج المتميز بين دول العالم.

في هذه المناسبة السعيدة، ومن خلال هذا العمل، نرفع أسمى آيات التهاني والتبريك إلى سمو الفارس الشاعر الشيخ **محمد بن راشد آل مكتوم**، مع تمنياتنا بدوام التقدم والازدهار في ظل القيادة الحكيمة لسموه. ■



سعادة محمد المر، والدكتور صلاح القاسم في افتتاح المعرض.

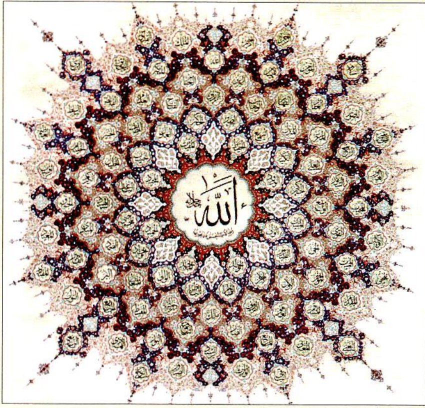
معرض محبة العين

بتاريخ ١٦ فبراير ٢٠٠٩م، افتتح سعادة **محمد المر**، نائب رئيس هيئة الثقافة والفنون بدبي. معرض محبة العين لفن الخط والزخرفة، بصالة اللمسة الأخيرة في القرية العلمية، وقد كان المعرض من تنظيم أ. **محبوبة رضا كلبايكاني راد**، حيث ضم أعمالاً للفنانين الإيرانيين: **محمد حيدري، مجتبى سبزه، محمد نباتي، حسين تنكابني، بهمن شريفي، وطاهرة رضائي.**

في المعرض تنوعت أساليب الفنانين وأنواع الخطوط، فقدم كل منهم نمطا مختلفا من الخط العربي والزخرفة الإسلامية، متخذين من الآيات القرآنية نموذجا لإبراز جماليات الحرف العربي، حيث برزت في المعرض لوحات بخط النستعليق وخط الثلث، والخط الكوفي.وقد تداخلت حروف الخط مع الزخرفة بانسجام رائع وبديع، تمثلت في تمازج الوحدات الزخرفية مع الحروف والكلمات لتخرج لنا بلوحات فنية رائعة.



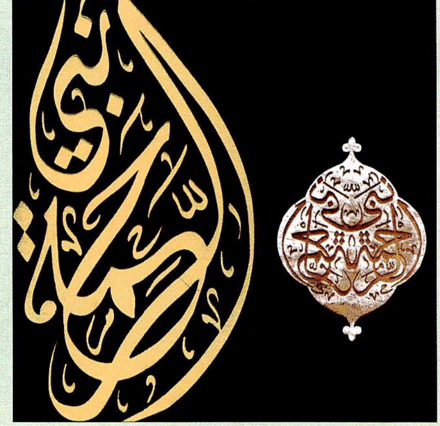
لوحة للخطاط محمد حيدري.



من أعمال محمد نباتي.

استخدم الفنان **محمد حيدري** خط الثلث لتقديم لوحة حروفية تتداخل حروفها ويستغل فيها جماليات حروف مثل الميم والقاف والامتدادات التي تنطوي عليها. أما أعمال **مجتبى سبزة** فهي تقوم على استغلال بعض الحروف لتشكل لنا تناظر وتسلسل جميل. كما تميزت أعمال **محمد نباتي** بتوظيف كثيف للزخرفة حول الآيات القرآنية. أما **طاهرة رضائي** فهي تميل إلى استخدام الزخرفة لتأطير زهورها البيضاء والحمراء. وفي أعمال **حسين تنكابني** نشاهد امتزاج الزخرفة من دوائر ومربعات ومزهريات مذهبة مع الخط الكوفي المزوي. بينما يشارك **بهمن شريفي** بأعمال زيتية تعبيرية. ■

الرياض: أحمد الغنام.


كتاب المعرض.

معرض نبي الرحمة

افتتحت رئيس المجلس النسائي لمؤسسة **العنود بنت عبد العزيز بن مساعد بن جلوي آل سعود** الخيرية الأميرة **لطيفة بنت فهد بن عبد العزيز آل سعود** مساء الثلاثاء ١/صفر/١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩/٢/٢٩م، معرض «نبي الرحمة» للخط العربي المقام في جاليري حوار، ببرج المملكة بالدور الثاني والخمسين، والذي استمر لمدة ثلاثة أسابيع، وتخلل المعرض ورش عمل ومحاضرة علمية عن فن الخط العربي.

ووفق ما أوضحته **شذا الطاسان** مُؤسسة صالة حوار الفنية، فإنّ المعرض يضم أربعين عملاً فنياً، لثمانية خطاطين من عدة دول إسلامية، بحيث يُعرض لكل خطاط خمسة أعمال، فمن المملكة العربية السعودية يشارك كل من الخطاطين **ناصر الميمون**، والخطاط **عبدالرحمن الأمجد**، ومن الجمهورية العربية السورية الخطاط **عدنان الشيخ عثمان**، ومن مصر الخطاط **مسعد خضير البورسعيدي**، ومن العراق الخطاط الدكتور **صلاح الدين شيرزاد**، والإمارات العربية المتحدة الخطاط **محمد عيسى خلفان**، ومن تركيا الخطاط **فرهاد قورلو**، ومن إيران الخطاط **علي شيرازي**.

وقد صدر كتاب خاص بالمعرض، حمل في داخله صوراً للأعمال المشاركة، والسير الذاتية للخطاطين المشاركين، كما ضم أقوال مفكري وعلماء الديانات الأخرى عن شخصية ورحمة وعدالة نبي الرحمة **محمد** ﷺ.. وقد جاء في مقدمة الكتاب كلمة **لشذى طاسان** عن المعرض تقول فيها:

«انطلاقاً من دورنا الريادي في صالة حوار الفنية وإيماناً منا بمبدأ التعايش والحوار مع مختلف الأديان والشعوب من منطلق قوله تعالى ﴿وجادلهم بالتي هي أحسن﴾ الآية ٢٥، سورة النحل، ارتأت الصالة تنظيم معرض للخط العربي بعنوان «نبي الرحمة ﷺ»، الذي أرسله الله رحمة للعالمين، فرحم به أهل الأرض كلهم، فعن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه، قال: كان رسول الله **محمد** ﷺ، يسمي لنا نفسه أسماء، فقال: «أنا محمد، وأحمد، والمقفى، والحاشر، ونبي التوبة، ونبي الرحمة». أخرجه مسلم، كتاب الفضائل، باب في أسمائه ﷺ. من هذا المنطلق تم تكليف نخبة من خطاطي العالم الإسلامي لكتابة بعض النصوص من القرآن الكريم والسنة المطهرة والأدب العربي: المرتبطة بنبي الرحمة **محمد** ﷺ، وذلك لسيدنا وحبيبنا **محمد** ﷺ، رداً على ما يتعرض من هجمة حاقدة من بعض الأقلام



من أعمال الخطاط ناصر الميمون.


من أعمال الخطاط عبد الرحمن أمجد.

المأجورة الآثمة».

وها هم المفكرون والكتاب يصفون بأقلامهم عظمة (نبي الرحمة)، فيقول **لامرتين** المفكر الفرنسي، من كتاب تاريخ تركيا: «هذا هو **محمد** ﷺ الفيلسوف، الخطيب، النبي، المشرع، المحارب، قاهر الأهواء، مؤسس المذاهب الفكرية التي تدعو إلى عبادة حقة، بلا أنصاب ولا أزلام. هو المؤسس لعشرين إمبراطورية في الأرض، وامبراطورية روحانية واحدة، هذا هو **محمد** ﷺ. وبالنظر لكل مقاييس العظمة البشرية، أود أن أتساءل: هل هناك من هو أعظم من النبي**محمد** ﷺ»؟.

ويقول **برتلي سانت هيلر**، في كتابه الشرقيون وعقائدهم: «إن في شخصيته (الرسول **محمد** ﷺ) صفتين هما من أجلّ الصفات التي تحملها النفس البشرية وهما العدالة والرحمة.

يقول **هوراس** في حكمته الباقية: «الحياة قصيرة والفن باق»، ومعرض الخط العربي (نبي الرحمة **محمد** ﷺ) المقام حالياً في صالة حوار، تنطبق فيه حكمة **هوراس**، كما تتجلى في هذا المعرض حكمة الشاعر العربي الذي يقول: «والخط يبقى زماناً بعد كاتبه». ومعرض الخط العربي (نبي الرحمة **محمد** ﷺ) يأتي نصرة لنبينا **محمد** ﷺ، والذي برع فيه الخطاطون بتجسيد محبتهم، من خلال بكاء أقلامهم في التعبير بالخط عن سيدنا **محمد** ﷺ.

الخطاطون تركوا لجمال خطوطهم التعبير عما يجول في قلوبهم وعقولهم، فقدموا أجمل لوحاتهم الخطية التي ستظل من النفائس الغالية، إذ ارتكز الخطاطون في تقديمهم الأعمال الخطية على عنصرين مهمين، الأول المحافظة على روح الخط القاعدي وفق أوزانه وثوابته الصحيحة والسليمة،



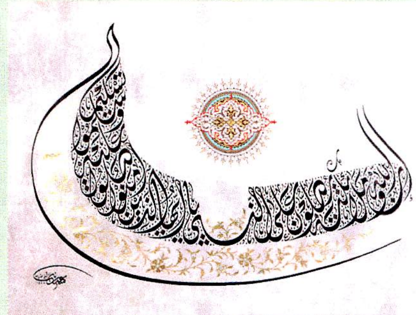
• من أعمال د. صلاح الدين شيرزاد.

التي تمثلت في طرح جميع الخطاطين، ثانيا التجديد وابتكار أنواع من التكوينات الجديدة. وأول ما يستوقفك في المعرض لوحة خطية عبارة عن (الحلية)، وهي: لوحة تكتب عموديا لنص محدد يتضمن أوصاف النبي **محمد** ﷺ، وقيل إن أول من كتبها **الحافظ عثمان**، أواخر القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.

معرض الخط العربي ينطلق كهوية أساسية يمثل العالم العربي والإسلامي، وقد استغرقت رحلة إنجازه أكثر من ثمانية أشهر، حيث تم تكليف الخطاطين المشاركين لعمل لوحاتهم، وتمت أعمال التذهيب والزخرفة ما بين تركيا وإيران. ويعد المعرض نواة حقيقية للقادم من معارض تهتم بالخط العربي، ويعزز من التفاعل الجاد لإيجاد مسابقة خاصة بالخط العربي بالسعودية، تحمل اسم (مكة)، كما يتأملها الأستاذ **محمد السعوي** مدير غاليري حوار.

• **أناقة الخطاط:** وقد امتازت أعمال الخطاط السعودي **ناصر الميمون** بأناقة الخطاط الجميل الذي يحرص على رعاية حرفته، ونسقه ورشاقته، حيث قدم لوحة في (جلي الثلث) إضافة إلى لوحتين في (جلي التعليق)، ولوحتين في (الجلى الديواني) الذي يجيده **الميمون**، ويظهر ذلك من خلال تمكنه القوي في (التدقيق، التفريق، التنسيق، التشقيق، التوفيق، التعريق).

• **مفاجأة الخط:** أما الخطاط السعودي **عبدالرحمن أمجد**، فقد قدم لوحة في خط التعليق، وأخرى في جلي الديواني، والإجازة، إضافة إلى عمل في خط الثلث، خط جلي الثلث تمثل في لوحة (أنت شاي لا شاي إلا أنت)، ولعل هذا العمل حقيقة هو مفاجأة المعرض فما قدمه **أمجد** خلال هذا العمل من فكرة جديرة بالاحتفاء، كونها تفتح أسلوبا جديدا من الطرح الجمالي



• من أعمال الخطاط عدنان الشيخ عثمان.

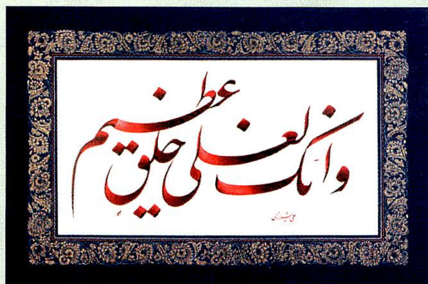
المتمثل في رؤية متعاكسة ومتقاطعة ومؤثرة في الأسلوب والتكوين والتصميم. فقد ارتكز العمل على أصول وقوانين العلاقة الإنشائية في بناء العمل الفني، وخطة التنظيم التي تقرر الطريقة التي ينبغي جمع العناصر بها لإنتاج تأثير معين.

• **إيقاع الحرف:** ويمتلك الخطاط العراقي الدكتور **صلاح الدين شيرزاد**. مهارة عالية في تطويع حروفه لما يريد أن يسجل ويعبر به، حيث أنه قدم أربعة أعمال بخط الجلي الثلث، وعملا واحدا بخط الجلي الديواني والإجازة والنسخ، إضافة إلى قوة عمله وتحكمه بقوة الإرسال وانسياب حركة القلم دون تردد، والمتمثلة في لوحة (ومن يعظم شعائر الله.. الآية)، والتي تستطيع مشاهدة سير القلم دون توقف، مما يحدث إيقاعا متواترا يبعث الإحساس بتتابع الأنغام.

• **رشاقة الكلمات:** وقدم الخطاط السوري **عدنان الشيخ عثمان** مجموعة أعمال تمثلت في جلي الديواني، بعملين خط الثلث، في أربعة إعمال، والخط الديواني في عمل واحد، اتصفت كلها بالانسيابية والعفوية الجميلة التي تظهر بوضوح في خط الديواني، فمن رشاقة الحرف إلى قوة التكوين، والتصميم الذي برع فيه، إلى الدلالة والتأثير، إلى اختياراته الجميلة لما يخط ويكتب؛ ولعل كونه شاعرا ساهم في ذلك فهو من كتب متغزلا في الخط العربي:

ثُلُثُ الخطوط حَدائقُ الأحْداقِ
شَهْدٌ يَطيبُ لنُخبَة الأذْواقِ
«بدوي وهاشم» والكبارُ جَميعُهُمْ
ذَرَفوا البكاءَ لضاحك الأوراقِ
صاغوا «عيوناً» منْ بَريقِ عيونهمْ
حُوراً، فأَضْحَتْ مَصْرَعَ العشّاقِ
تلك المَراتبُ لا تُنالُ تَمَنّياً
فافْتَحْ لعَزْمكَ مَنْفَذَ الإعْتاقِ

ومن يريد أن يستمع لصوت الحرف وهو ينشد معانيه الجلية، فليشاهد أعمال



• من أعمال الخطاط علي شيرازي.

الخطاط الإيراني **علي شيرازي**، فما يخطه من (تعليق) يعلق في الذاكرة، ويؤكد براعته وتفوقه في هذا الخط الذي قدمه في جميع أعماله.

• **قيمة الجمال:** وللخطاط التركي **فرهاد قولو**، أسلوب جذاب في كتابة خط الثلث، الذي كتب به جميع لوحاته، ولوحته المكتوبة بخط الثلث: (إن الله وملائكته يصلون على النبي... الآية)، والتي اعتمدت على التراكب في عملية البناء استطاع بمهارته وخبرته على المحافظة بشكل مبهر على وحدة التكوين وعملية التعبير عن مدى تشابك العناصر في إظهار قيمة العمل الفني.

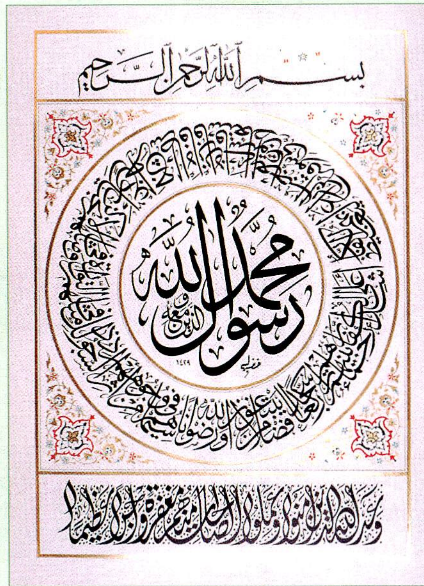
• **الخطاط الشمولي:** وتنوعت أعمال الخطاط المصري **مسعد خضير البورسعيدي**، ما بين خط الطغراء الذي يحتاج لمهارة عاليه، وخط الثلث الذي شمل أغلب أعماله، وخط جلي الديواني، وخط المحقق، وبرز **خضير** في حروفه المتداخلة، وابتكاره لتوليدات الحروف وتقاطعاتها حيث يعمد إلى خلق تجانس فني وخطي في معظم أعماله، انطلاقا من وحدة البناء وصولا إلى موازنتها. في لوحته الخطية: (وإنك لعلى خلق عظيم) عمد **خضير** لتجسيد ذلك من خلال اتصال حرف (القاف) بحرف (العين) واتصال حرف (الضاد) بحرف (العين).



• من أعمال الخطاط محمد عيسى.



• من أعمال الخطاط فرهاد قورلو.



• من أعمال الخطاط مسعد خضير البور سعيدي.

• **روح الخط:** وأتت جميع أعمال الخطاط الإماراتي **محمد عيسى خلفان** (الثلثية)، حاملة روح الخط العربي، وحيويته، ينعشها ما يسكبه من ألوان تحرك مساحة الحرف تارة، وتارة تخلق تنظيما وتآلفا وبناء، وفق منهج جمالي أخاذ، أيضا بما يطوعه من ألفات متمايلة بغنائية تستميل لها النفس البشرية وتدهشك لقراءتها، وعدم الملل منها. ■

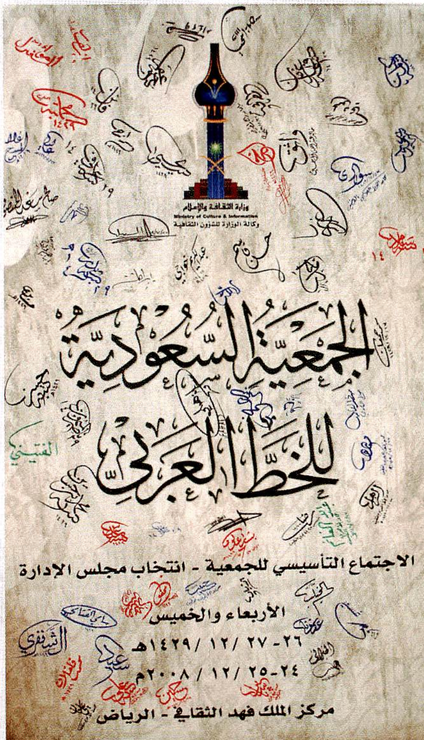
الرياض: يوسف الحربي.

تأسيس جمعية سعودية للخط العربي

أقر وزير الثقافة والإعلام السعودي **إياد أمين مدني** بتشكيل جمعية تعنى بالخط العربي تحت مسمى الجمعية السعودية للخط العربي

Saudi Calligraphy Association"sca"

وهي مؤسسة ثقافية غير ربحية، تعنى بالخط العربي، مستقلة ماليا وإداريا، برقم (م/و/٤٩٨٥/١٣) وتاريخ ١٤٢٩/١٢/٢٧هـ. انضم إلى اللجنة التأسيسية ١٠٤ خطاط وخطاطه تقدم ٤٧ منهم لعضوية مجلس إدارة الجمعية من خلال انتخاب الأعضاء المؤسسين لعشرة أعضاء، والفائزون بعضوية المجلس الجديد هم: **إبراهيم عبد الله حسين آل زاير** «٣٨صوتاً»، **حسن أحمد آل رضوان** «٣٨صوتاً»، **عباس علي محمد أبو مجداد** «٣٨صوتاً»، **مصطفى عبد الباقي علوي العرب** «٣٨صوتاً»، **نافع مهدي حسن**



• صورة لبوستر توقيع الأعضاء.

تحيفاء «٣٨صوتاً»، **أحمد حسن أحمد أبو سرير** «٣٧صوتاً»، **ناصر عبد العزيز ناصر الميمون** «٣٦صوتاً»، **إبراهيم علي العرافي** «٣٥صوتاً»، **عبد الله عبده محمد فتيني** «٣٤صوتاً»، وبشار **أبو بكر عمر عالوه** «٣٣صوتاً».

وأوضح الدكتور **عبدالعزيز السبيل** وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية أن الجمعية السعودية للخط العربي تعد الجمعية الرابعة في إطار التوجه الجديد لوزارة الثقافة والإعلام لإنشاء جمعيات متخصصة لخدمة المجال الثقافي وهي: «الجمعية السعودية للفنون التشكيلية، الجمعية السعودية للمسرحيين السعوديين، الجمعية السعودية للتصوير الضوئي، والجمعية السعودية للخط العربي».

وأضاف **السبيل** أن الوزارة رأت ضرورة إيجاد رابط يجمع هؤلاء الموهوبين والهواة والمبدعين في فن الخط، وما لوحظ خلال إقامة معارض الخط العربي التي أقامتها وزارة الثقافة والإعلام في العديد من مناطق المملكة والتي لاقت الإقبال الكبير ومالها من حاجة ماسة للتشجيع والتكريم. وكانت اللجنة التأسيسية للجمعية التي اجتمعت الأربعاء ٢٦ ذو الحجة في مركز الملك فهد الثقافي في الرياض، قد ناقشت اللائحة الأساسية المقترحة للجمعية وشملت خمسين مادة أساسية تتضمن: الاسم، الأهداف، العضوية، الجمعية العمومية، مجلس الإدارة والفروع، ونصت اللائحة الأساسية على أن من أهداف الجمعية إحياء تراث الخط العربي والمحافظة عليه وتشجيع الموهوبين في الخط العربي ورعايتهم، رعاية حركة الخط العربي في المملكة والعمل على ازدهارها، والمساهمة في تنمية الوعي الفني لدى المجتمع، وتوثيق أواصر الصلات الفنية والاجتماعية بين الخطاطين، وتوطيد العلاقة بين الجمعية والجمعيات الأخرى في الداخل والخارج، والعمل على حفظ الحقوق الفنية والفكرية والمادية للخطاطين وتمثيلهم أمام الجهات ذات العلاقة، والاهتمام بالتأليف والنشر ودعم الباحثين في مجال الخط العربي والتعاون مع الجهات الحكومية والخاصة ذات الصلة من أجل تحقيق الأهداف المشتركة، بالإضافة إلى وسائل تحقيق الأهداف.

وتطرقت اللائحة إلى العضوية العاملة التي اشترطت لها الجنسية السعودية وأن لايقل العمر عن ٢٢ عاما، بالإضافة إلى حصوله على المؤهل الفني أو المشاركة في معارض الخط أو الإجازة في الخط العربي من أحد الفنانين المعترف بهم، وهناك عضوية مشاركة اشترط لها بالإضافة إلى شروط الإجازة أو المؤهل والعمر أن يكون من المقيمين في المملكة من غير السعوديين، كما أن هناك عضوية شرفية تمنح للشخصيات الداعمة لنشاط الجمعية، وتمنح بقرار من مجلس الإدارة. كما تطرقت اللائحة إلى اختصاصات مجلس الإدارة ومهام الهيئة الإدارية للفروع، بالإضافة إلى رسوم العضوية التي قدرت بـ٣٠٠ ريال سعودي. يذكر أن لجنة الإشراف على الاجتماع التأسيسي والانتخابات تألفت من وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية ورئيس اللجنة الدكتور **عبدالعزيز السبيل**، وعضوية الدكتور **صالح الغامدي** المستشار الثقافي بالوكالة، والدكتور **عبدالله الوشمي** المستشار الثقافي بالوكالة، و**هذال العتيبي**. أما أعضاء اللجنة التحضيرية للجمعية السعودية للخط العربي فهم: الدكتور **عبد الله فتيني**، **إبراهيم العرافي**، **خير الله التركستاني**، **إبراهيم آل زاير**، **ناصر الميمون**، وعبد الله الهداب.■



صورة جماعية لأعضاء مجلس إدارة الجمعية الجديدة.



صورة جماعية للأعضاء المؤسسين.

مع القلم

شعر حمد بن خليفة بو شهاب

هل أنت مثلي محب أيها القلم ... تشدو وتبكي كما أبكي وتبتسم

إن قلت لا قلب لي يهوى ولا بصر ... يرى الجمال ولا سمع يعي وفم

فكيف شاطرت من هاموا بمن شغفوا ... حبا وكيف مع العشاق تنسجم

وكيف تعلم نجواهم وما نطقوا ... وتستجيب لشكواهم وقد كتموا

وتظهر الخافي المخبوء من نفس ... وترسم الحب تبيانا كما رسموا

هل للأنامل للقلب واسطة ... أوحت إليك بما قالوا وما نظموا

أم إن علمك بالأسرار ينظر ما ... يخفى وتعلم منهم فوق ما علموا

أم فيك سر من الأسرار محتفظا ... به لذاتك دون الخلق يا قلم

مني عليك سلام الله يا قلم ... فاسلم فإنك للإنسان محترم

نمقه أضعف الكتاب خليل عمر ضبة سنة ١٤٣٠ هجرية